This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

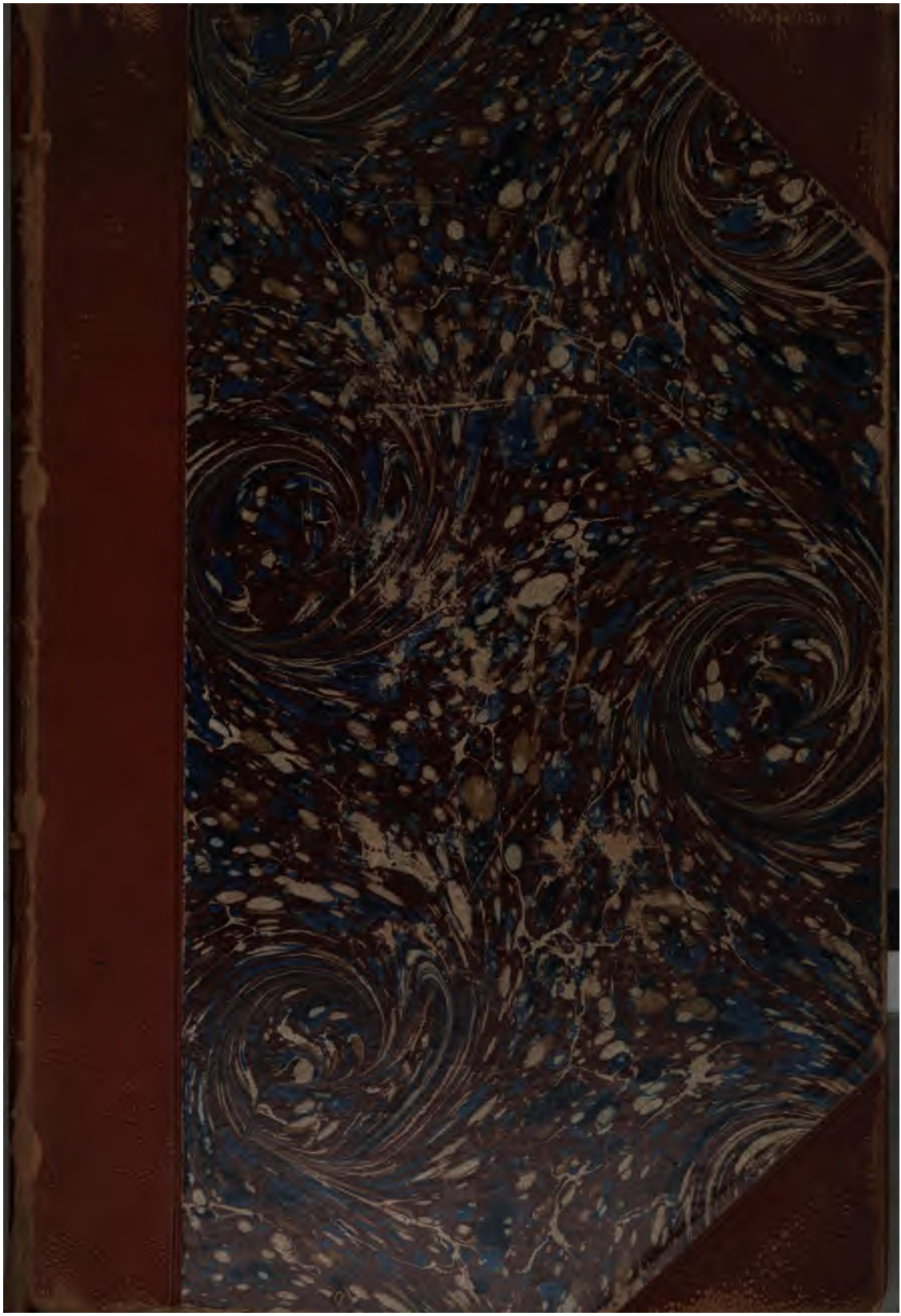
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.



15484.36.80

Harvard College Library

FROM THE

LUCY OSGOOD LEGACY.

"To purchase such books as shall be most needed for the College Library, so as best to promote the objects of the College."

WIENER BEITRÄGE

ZUR

ENGLISCHEN PHILOLOGI

UNTER MITWIRKUNG

VON

DR. K. LUICK
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN GRAZ

DR. R. FISCHER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN INNSBRUCK

DR. A. POGATS
ORD. PROF. DER ENGL
LOGIE AN DER DEU
UNIVERSITÄT IN I

L. KELLNER
AO. PROFESSOR DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN CZERNOWITZ

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. J. SCHIPPER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE UND WIRKLICHEM MITGLIEDE DER KAISERL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN WIEN

XXIII. BAND

WIEN UND LEIPZIG
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER
1906

ROGER BOYLE, EARL OF ORRERY

UND SEINE DRAMEN

ZUR GESCHICHTE DES HEROISCHEN DRAMAS IN ENGLAND

VON

EDUARD SIEGERT
DR. PHIL. (WIEN)

WIEN UND LEIPZIG
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER
1906

154.8-X.36.80

~~154.8~~1.12

Lucy Osgood fund
(XXIII)

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten.

K. k. Universitäts-Buchdruckerei „Styria", Graz.

Vorwort.

Vorliegende Arbeit, ursprünglich meine Doktordissertation, veröffentliche ich auf Anregung meines hochverehrten Lehrers, des Herrn Hofrates Prof. Dr. J. Schipper. Sie behandelt die dramatischen Werke eines Mannes, der, wenn auch als Dichter eine bescheidene Größe, in der Geschichte der englischen Revolution und Restauration als Staatsmann und Feldherr eine bemerkenswerte Rolle gespielt hat. Seine Dramen wären nach ihrer dichterischen Bedeutung kaum einer Besprechung wert; aber sie sind in ihrer Art Vertreter einer für die englische Literatur des 17. Jahrhunderts charakteristischen Erscheinung, nämlich des "heroischen Dramas", das, von unserem Dichter gleichsam begründet, durch Dryden zur vollen Ausbildung kam, jedoch bald wieder von der Bühne verschwand. Von diesem Gesichtspunkte aus mögen die folgenden Zeilen als ein bescheidener Beitrag zu der so interessanten Geschichte des englischen Dramas im Zeitalter der Restauration angesehen werden.

Linz, im April 1906.

Der Verfasser.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Vorwort	V
Benutzte Werke	VIII
Einleitung	1
Orrerys Leben	7
Orrerys Werke	13
a) Prosaschriften und Gedichte	13
b) Dramen	16
"The History of Henry the Fifth"	17
"Mustapha, the Son of Solyman the Magnificent"	26
"The Black Prince"	37
"Tryphon"	45
"Herod the Great"	52
"Altemira"	60
Metrische Bemerkungen	72

Benutzte Werke.

The Dramatic Works of Roger Boyle, Earl of Orrery. 2 v
London 1739.

Four New Plays. Written by the Honourable the Earl of Orre
London 1670.

The Dramatic Works of John Dryden. 6 vols. London 1725.

Scudéry, Ibrahim ou l'illustre Bassa. 4 vols. Paris 1644.

Walpole Horace, The Letters of —. 6 vols. London 1840.

Pepys Samuel, Diary and Correspondance of —. 4 vols. London 18

Evelyn John, Memoirs of —, comprising his Diary from 1641—17
5 vols. London 1827.

Biographia Britannica, or, the Lives of the most eminent Pers
who have flourished in Great Britain and Ireland, vol. II. 17

Ware James, The Writers of Ireland, vol. III. 1764.

Dictionary of National Biographies, vol. VI.

Biographia Dramatica, or, a Companion to the Playhouse
D. Baker. London 1812.

Halliwell-Phillipps, Dictionary of Old English Plays. 1860.

Walpole Horace, A Catalogue of the Royal and Noble Authors
England etc. 2 vols. London 1759.

Langbaine Ger., An Account of the English Dramatic Poets. 16

Genest, Some Account of the English Stage from the Restaurat
in 1660 to 1830. 10 vols. 1832.

Doran, Their Majesties' Servants. Annals of the English Stage fr
Thom. Betterton to Edmund Kean. 1865.

Betterton, The History of the English Stage from the Restaurat
to the Present Times. 1741.

Fitzgerald, A New History of the English Stage from the
stauration to the Liberty of the Theatres. 2 vols. 1882.

Beljame, Le Public et les Hommes de Lettres en Angleterre
XVIIIe siècle. Paris 1881.

Downes, Roscius Anglicanus, or, an Historical Review of the Stage. 17

Ward, A History of English Dramatic Literature. New and revi
edition. 1899.

Holzhausen P., Drydens Heroisches Drama. Englische Studi
Bde. 13, 15, 16.

Tüchert A., John Dryden als Dramatiker in seinen Beziehungen
Madeleine de Scudérys Romandichtung. Progr., Zw
brücken 1885.

Cholevius L., Die bedeutendsten deutschen Romane des siebzehn
Jahrhunderts. Leipzig 1866.

Einleitung.

Nach dem Tode Oliver Cromwells und der machtlosen Herrschaft seines Sohnes Richard sehnte sich das englische Volk nach dem früheren Herrscherhause zurück. Man unterhandelte mit Karl II. und dieser hielt am 29. Mai 1660 seinen feierlichen Einzug in der englischen Hauptstadt.

Das sittenstrenge Leben in London, wie es sich bisher unter der Herrschaft der Puritaner entwickelt hatte, änderte sich nun in kurzer Zeit, ja, es artete vielfach in das Gegenteil aus. Kein Wunder, daß dieser Umschwung auch in der englischen Literatur, und zwar hauptsächlich auf dem Gebiete des Dramas, hervortrat.

Das englische Drama, kurz zuvor durch Shakspere und seine Zeitgenossen auf eine nie geahnte Höhe gehoben, erlitt einen schweren Schlag, als am 2. September 1642 durch eine Parlamentsbill die englischen Schauspielhäuser geschlossen wurden. Fünf Jahre später wurde neuerdings jede theatralische Aufführung verboten. Heimliche Aufführungen wurden gewöhnlich gewaltsam aufgehoben und streng bestraft. Im Jahre 1656 gelang es William Davenant, sein Werk *"The Siege of Rhodes"*, das aber kein regelrechtes Drama war, öffentlich spielen zu lassen. Erst unter Karl II. trat eine theaterfreundliche Wendung ein; er gewährte nämlich schon im August des Jahres 1660 zwei Schauspielertruppen die Erlaubnis, öffentlich zu spielen; es waren dies die King's Company unter Thomas Killigrew und die Duke of York's Company unter

dem schon genannten Sir William Davenant. King's Company hatte von 1663 an das Theatre Royal Drury Lane inne, während die Duke of York's Comp von 1662 an in einem für sie in Lincoln's Inn Fields bauten Hause spielte und von 1673 an das prächt Theater im Salisbury Court, Fleet Street, bekannt "Dorset Garden", bezog. Im Jahre 1682 wurden be Gesellschaften vereinigt.

Als nun diese Truppen ihre Tätigkeit aufnahm griffen sie zunächst auf das alte Repertoire zurück u spielten Stücke von Shakspere, Ben Jonson, Beaumont u Fletcher und einige schon aufgeführte Stücke Davena Allein sehr bald merkte man, daß diese Dramen dem schmacke des Publikums nicht mehr zusagten, und beg ihre zeitgemäße Umarbeitung. Davenant richtete *"Macbe* für die neuere Bühne her, Dryden änderte gemeinschaftl mit ihm *"The Tempest"* und arbeitete allein *"Anthony Cleopatra"* unter dem Titel *"All for Love, or, The W well Lost"* und *"Troilus and Cressida"* um, James How und später Otway bearbeiteten *"Romeo and Juliet"* u. s. Auch Stücke von Beaumont und Fletcher wurden z gemäß hergerichtet. Allein auch diese umgearbeiteten Stü erfreuten sich nur eines kurzen Erfolges, da sich auf d Gebiete des Schauspiels und der Tragödie ein ganz neu namentlich vom Hofe ausgehender Geschmack gelt machte und bald alleinherrschend wurde.

Karl II. hatte nämlich eine lange Zeit seiner V bannung in Paris zugebracht und an den französisch Sitten und der französischen Literatur Gefallen gefund er suchte nun, ein englisches Theater nach fran sischem Muster zu errichten. Nur zu bald mac sich der Einfluß des Königs in den englischen Dra seiner Zeit bemerkbar. Die Dichter bemühten sich, d Geschmacke des Königs und des Hofes Rechnung tragen, und bald gab es genug Stücke ganz in französisc Manier.

Man verfaßte nämlich nach dem Muster des französischen Dramas Stücke mit großem szenischen Aufwande. In vielen Stücken traten Geister, Genien, Hexen u. s. w. auf. Die Schauspieler zeigten sich in den prächtigsten Kostümen, kurz, jedes Stück sollte durch pomphafte Inszenierung auf das Publikum wirken.

Eine weitere aus Frankreich stammende Neuerung war die Besetzung der weiblichen Rollen mit Frauen. Der König und seine Höflinge waren nämlich große Verehrer schöner Schauspielerinnen und das Interesse an Frauen ging so weit, daß ganze Stücke ausschließlich von Frauen gespielt wurden, z. B. *"The Maiden Queen"* von Dryden im Jahre 1672.

Der König hatte die französische Tragödie in ihrem Glanze unter Corneille gesehen und war von deren Beobachtung der drei Einheiten, von der beständigen Gesetztheit und Würde der auftretenden Personen und den gereimten Versen ganz eingenommen. Es ist daher begreiflich, daß er sich bemühte, die englische Tragödie nach französischer Art umbilden zu lassen, was ihm um so leichter gelang, als ja die gesamte Bühne unter dem Einflusse des Hofes stand und die Dichter wetteiferten, dem Willen des Königs zuvorzukommen.

Man versuchte zunächst, französische Theaterstücke zur Darstellung zu bringen. So übersetzte Joseph Rutter 1661 den *"Cid"*, Cotton den *"Horace"*, Otway die *"Bérénice"* und *"Les fourberies de Scapin"*. Auch spanische Stücke wurden übertragen, stand ja damals das spanische Theater in seiner höchsten Blüte.

Viel wichtiger aber als diese Übersetzungen französischer und spanischer Dramen wurden für das englische Drama die spanischen und vor allem die französischen Romane. Zu diesen gehörten besonders die heroischen Romane von Gomberville, La Calprenède und Madeleine de Scudéry, welche in Paris in allen gebildeten Kreisen verbreitet waren und namentlich von den Damen leiden-

schaftlich gelesen wurden, zumal sie viele Anspielungen a zeitgenössische Persönlichkeiten enthielten.

Als nun in England die Vorliebe für französisc Literatur immer mehr wuchs, wurden diese langatmig schwärmerischen, ganz im Geiste der französischen Preziös gehaltenen Romane ins Englische übersetzt. So übertr R. Loveday (1646) die *"Cléopâtre"* des Calprenède, Jo Philipps, der Neffe Miltons, die *"Almahide"* der Madelei de Scudéry und ein gewisser Henry Cogan (1652) d *"Ibrahim Bassa"* derselben Verfasserin ins Englische.

Bald aber begnügte man sich nicht mehr mit d Übersetzen der Romane, sondern man ahmte sie na Roger Boyle, Earl of Orrery, schrieb eine *"Partheniss* (1654) und die Dichterin Aphra Behn verfaßte *"The Hist of Oroonoko"*.

Endlich ging man noch einen Schritt weiter; man v wertete diese Romane zu dramatischen Erzeugnissen u schuf Dramen ganz im Geiste und nach den Reg dieser Romane. So entstanden die sogenannten *"Her Plays"*, die eine Zeitlang die englische Bühne l herrschten und als deren bedeutendster Verfasser Dryd erscheint.

Er entnahm die Stoffe zu seinen heroischen Dram fast durchweg den französischen galanten Romanen; au verteidigte er diese Art dramatischen Gestaltens in sein theoretischen Schriften *"Essay of Dramatic Poesy"*, *"Ess of Heroic Plays"*, in der Vorrede zu seinen *"The Ri Ladies"* und in anderen Schriften. Die äußere Form die *"Heroic Plays"* war der paarweis gereimte fünftakti Vers, der sogenannte *"heroic verse"*, der hiemit wie in dem englischen Drama auftrat und eine Zeitlang d für das Drama viel geeigneteren Blankvers Shakspe verdrängte.

Der Inhalt der heroischen Dramen ist den oben genannt französischen Romanen entsprechend. Liebe und Eh bilden die Haupttriebfedern der Handlung. Die auftretend

Personen sind vorwiegend Könige und Königinnen, Helden und Prinzessinnen. Meist dreht sich die Handlung um nichts Geringeres als um den Besitz einer Krone oder den Sturz eines Reiches. Die Helden vollbringen die abenteuerlichsten Taten, ihre Tapferkeit erreicht ein übermenschliches Maß. Alle diese Heldentaten geschehen meist einer Geliebten zu Ehren, mit der die Helden die spitzfindigsten und geschraubtesten Reden über Liebe und Ehre führen und die sie mit schwärmerischem Platonismus verehren. Diese galante Seite der heroischen Dramen mußte entschieden die Damen des damaligen Hofes entzücken. Es gefiel ihnen, diese siegreichen und ruhmgekrönten Helden vor der Schönheit irgend einer Dame zusammenknicken zu sehen. (Vgl. Beljame, a. a. O. S. 40 ff.)

In einigen heroischen Dramen, namentlich bei Dryden, finden sich öfters Gesänge und Tänze eingeflochten. Davenant hatte nämlich in der Zeit des Theaterverbots versucht, mit sogenannten musikalischen Aufführungen und Tänzen, die vom Parlamente nicht verboten waren, dramatische Darstellungen auf der Bühne einzuschmuggeln, und sein Stück *"The Siege of Rhodes"*, welches 1662 nach Wiedereröffnung der Theater neuerlich gespielt wurde, ist aus solchen musikalisch-szenischen Aufführungen entstanden. Dryden nahm sie nun nach diesem Beispiele in die Mehrzahl seiner Dramen mit herüber. (Vgl. Holzhausen, a. a. O., XIII, S. 422.)

Die weiteren Eigentümlichkeiten des heroischen Dramas werden später bei der genaueren Betrachtung derartiger Stücke entwickelt werden.

Glücklicherweise dauerte seine Herrschaft nicht lange. Heftige Angriffe der Gegner führten seinen Fall herbei. Der gefährlichste unter diesen war George Villiers, Herzog von Buckingham, der 1671 seine parodistische Komödie *"The Rehearsal"* aufführen ließ, in welcher Dryden selbst zur Hauptfigur gemacht und das ganze Wesen einer heroischen Tragödie köstlich persifliert wurde. Die Wirkung

dieses Stückes blieb nicht aus; Dryden und seine
nossen sagten sich langsam von jener gekünstelten, gezie
Dichtungsweise los und wandten sich wieder einem na
licheren, dem englischen Volksgeiste besser entsprechei
Drama zu.

Wie schon erwähnt, nimmt Dryden unter den Dich
von *"Heroic Plays"* die erste Stelle ein. Er hatte aber e
Vorgänger, der als der eigentliche Begründer des h
schen Dramas in England anzusehen ist, obwohl er s
nur einen unbedeutenden Rang in der englischen Litei
einnimmt.

Dieser Dichter ist Roger Boyle, Earl of Orr
Sein Leben und seine Dramen sollen nun etwas n
betrachtet werden.

Orrerys Leben.[1]

Roger Boyle wurde am 25. April 1621 zu Lismore in der irischen Grafschaft Waterford geboren. Er war der fünfte Sohn des Richard Boyle, des "großen Earl of Cork", und der Katharina, einer Tochter des Sir Geoffrey Fenton. Ein jüngerer Bruder von ihm war der bekannte Naturforscher Robert Boyle.

Schon im Alter von sieben Jahren wurde Roger in Anerkennung der Verdienste seines Vaters um den Staat von Karl I. zur Würde eines Baron Broghill erhoben. Im Alter von fünfzehn Jahren trat er in das Trinity College von Dublin ein und vertiefte sich so sehr in das Studium, daß er schon in kurzer Zeit in den meisten Zweigen der Staatswissenschaft wohl bewandert war.

Nachdem er seine Studien vollendet hatte, wurden er und sein älterer Bruder Lord Kynalmeaky nach dem Kontinent gesandt. Unter der Leitung eines gewissen Mr. Markham besuchten sie Paris und reisten von hier nach Genf, wo sie ein ganzes Jahr in dem Hause des berühmten Diodati verbrachten. Von hier begaben sie sich nach Marseille und dann nach Genua, besuchten andere Städte Italiens und kehrten durch die Schweiz und Frankreich nach England zurück. Kurze Zeit darauf (1640) wurde Broghill von dem Earl of Northumberland mit dem Kommando seiner Truppe in dem Feldzug gegen die aufständischen Schotten betraut. Nach seiner rasch geschlossenen Heirat mit der Lady Margaret Howard, der dritten Tochter des Earl of Suffolk, begab sich Broghill mit seiner Frau nach Irland und landete dort am 23. Oktober 1641, an demselben Tage, an dem die große Revolution in jenem Königreiche ausbrach.

---

[1]) Vgl. Biographia Britannica, II, p. 895—913; Dictionary of National Biogr., VI, p. 123—126; Ware, III, p. 168—179; Baker, I, p. 54—57.

Die Anhänger des Lord Cork mußten natürlich sofort zu den Waffen greifen und Lord Broghill wurde an die Spitze einer Reiterschar gestellt. Unter dem Grafen von Cork nahm er an der Verteidigung seines väterlichen Schlosses Lismore teil und zwang Sir Richard Belling, von der Belagerung abzustehen. Im weiteren Verlaufe des Krieges zeichnete sich Broghill noch bei anderen Gelegenheiten aus und offenbarte seine großen taktischen Fähigkeiten. Es würde zu weit führen, über die Einzelheiten des Krieges zu berichten. Am 4. September 1642 setzte er sein Leben in der Schlacht bei Liscarrol so sehr aus, daß er gefangen genommen wurde; aber durch die Tapferkeit seiner eigenen Leute wurde er bald wieder befreit. In dieser Schlacht kämpften auch drei seiner Brüder, von denen Lord Kynalmeaky, der ihn bekanntlich nach Frankreich und Italien begleitet hatte, fiel.

So vertrat Broghill noch eine geraume Zeit die Sache des Königs, bis er sich auf die Nachricht von dessen Hinrichtung auf seinen Landsitz in Maston-Bigod in Somersetshire zurückzog.

Hier war es nun, wo der verbannte König Karl mit ihm in Fühlung zu treten suchte. Broghill erhielt nämlich einen Brief, worin ihm Karl seinen Entschluß, nach Irland zu gehen, mitteilte und auf den Einfluß, den Lord Broghill bei den südlichen Protestanten hatte, hinwies. Broghill fühlte sich durch das Vertrauen des Königs sehr geschmeichelt und beschloß, eine Unterredung mit ihm zu versuchen. Darauf abzielende Briefe wurden aber durch die Wachsamkeit Cromwells aufgefangen und Abschriften davon dem Parlamente unterbreitet.

Broghill hatte inzwischen durch Vermittlung des Grafen von Warwick die Erlaubnis erhalten, angeblich zur Herstellung seiner Gesundheit einen deutschen Badeort aufsuchen zu dürfen. Kaum war er aber in London angelangt, so eröffnete ihm Cromwell, daß der Rat seine wirklichen Absichten kenne und daß er es nur Cromwells Einflusse verdanke, wenn er nicht im Tower sitze. Nach längeren Verhandlungen bot ihm Cromwell eine Feldherrnstelle im Kriege gegen die aufständischen Iren an, wogegen ihm keine Verpflichtungen auferlegt würden außer dem

Versprechen, bei seinem Ehrenworte treu der Unterwerfung Irlands beizustehen. Da Broghill keinen andern Ausweg für sich sah, willigte er nach kurzer Überlegung ein. So wurde er also für die Partei gewonnen, deren heftigster Gegner er früher gewesen war. Cromwell wußte sehr wohl, von welchem Vorteile ihm Lord Broghill sein könnte, und die späteren Ereignisse rechtfertigten seine Erwartungen. Broghill setzte nämlich nun alle seine Kräfte ein, um die Sache des Parlaments in Irland geltend zu machen, und leistete dabei Cromwell hervorragende Dienste.

Sofort eilte er nach Bristol und schiffte sich nach Irland ein. Bald stand er an der Spitze einer Reiterschar und von 1500 Fußsoldaten, welche er gegen die irischen Rebellen ins Feld führte. Die bemerkenswerten Kriegstaten, die er nun zu Gunsten Cromwells vollbrachte, brauchen hier nicht weiter erörtert zu werden.

Zu Ende des Krieges blieb Broghill in Munster, um die Provinz in Unterwürfigkeit zu halten. Inzwischen war er in den Besitz bedeutender Güter gelangt, die ihm ein jährliches Erträgnis von 1000 Pfund einbrachten. Wie sehr Cromwell seine Dienste schätzte, geht daraus hervor, daß er ihn, nachdem er 1653 Lord Protector geworden war, nach London berief und zu seinem geheimen Vertrauten machte. Da Broghill nunmehr die Sache des Königs für verloren erkannte, tat er seinerseits alles, um die Herrschaft des Protektors zu sichern, für den er jetzt die größte Bewunderung und Achtung hegte.

Im Parlamente Cromwells, das im Jahre 1654 zusammentrat, war Broghill Vertreter von Cork und im Jahre 1656 von Cork und Edinburgh. In demselben Jahre wurde er auf Cromwells Rat als Präsident des Staatsrates nach Schottland entsendet. Broghill hatte diese Würde nur auf die Dauer eines Jahres angenommen. Nach seiner Rückkehr nach England gab er einen so klaren und befriedigenden Bericht über seine Amtstätigkeit, daß Cromwells Achtung für ihn noch mehr stieg.

Broghill wurde nun ein Mitglied des geheimen Rates, welchen Cromwell bei wichtigen Angelegenheiten zu

befragen pflegte. Auch war er Mitglied des Hauses der Lor
Es geschah hauptsächlich auf sein Drängen, daß
Parlament beschloß, Cromwell zur Annahme des Königstit
zu bewegen, und er gehörte auch dem Ausschusse an,
mit dem Protektor die Angelegenheit erörtern sollte. Wa
scheinlich veranlaßte ihn das Mißlingen dieser Unterha
lung zu seinem Vorschlage, Cromwell möge die alte V
fassung wiederherstellen; auch sollte zu diesem Zwe
eine Heirat Karls II. mit der Tochter Cromwells stattfind
Dieser schien zuerst dem Vorschlage nicht abgeneigt, b
aber änderte er seine Meinung und erklärte den Plan
unausführbar.

Cromwell starb am 3. September 1658. Seinem Soh
Richard war Broghill in gleicher Anhänglichkeit ergeb
und tat alles, um seine Regierung zu befestigen. Richa
berief ihn in seinen Kabinettsrat, schien aber seine R
schläge wenig zu beachten. Als Broghill sah, daß Richa
seinen vielen Feinden nicht gewachsen sei und sich in
Regierung als unfähig erwies, zog er sich nach Irland zuri
und arbeitete nun eifrigst auf die Verwirklichung sei
lange gehegten Wunsches, die Wiedereinsetzung d
Königs, hin. So sicherte er als Befehlshaber der Prov
Munster im Vereine mit Sir Charles Coote, dem Präsident
von Connaught, Irland für den König und machte dies
den Vorschlag, in Cork zu landen und persönlich für se
Sache zu wirken. Inzwischen hatte aber auch der Gene
Monk in England Schritte zu Gunsten des Königs get
so daß eine Landung Karls in Irland unnötig schien. Mo
rückte im Februar 1660 in London ein und veranlaßte d
Zusammentritt eines neu gewählten Parlaments, in welch
die Royalisten das entschiedene Übergewicht hatten. A
8. Mai 1660 wurde Karl II. in London als König a
gerufen und am 29. Mai zog er unter dem Jubel des Voll
in die englische Hauptstadt ein.

Zum Dank für seine treuen Dienste wurde Brogh
am 5. September 1660 von Karl II. zum Earl of Orre
erhoben. In demselben Jahre wurde er auch Lordrich
in Irland und die Abfassung der Thronfolgegesetze für jen
Königreich entstammt seiner Feder. Nach der Absetzu
des Großkanzlers Clarendon am 31. August 1667 h

man Orrery das große Staatssiegel an; er lehnte es aber aus Gesundheitsrücksichten ab.

Von nun an lebte Orrery meistens in Irland in seiner Eigenschaft als Lordpräsident von Munster. Als der französische Admiral Herzog von Beaufort den Versuch machte, in Irland zu landen, um das Volk wieder zur Empörung aufzureizen, scheiterte er hauptsächlich an der umsichtigen Tätigkeit Orrerys. Bald darauf erhob sich ein Streit zwischen ihm und seinem alten Freunde, dem Herzog von Ormonde, der damals Statthalter von Irland war. Im Verlaufe desselben verzichtete Orrery auf die Präsidentschaft in Munster. Am 25. November 1668 wurde er im Hause der Gemeinen angeklagt, daß er durch seine eigene Macht Geld von den Untertanen des Königs eintreibe und sie um ihr Vermögen betrüge. Orrery verteidigte sich aber so trefflich, daß die Angelegenheit nicht weiter verfolgt wurde. Auch machte der König dem Verfahren ein Ende, indem er beide Häuser auf den 14. Februar vertagte.

Von da an wurde kein weiterer Angriff mehr gegen Orrery gemacht und er zog sich jetzt gänzlich ins Privatleben zurück. Die letzte Zeit seines Lebens widmete er den Wissenschaften, der Poesie und anderen Studien teils in Castle-Martyr und teils in Charleville. Die Gicht, an der er zeitlebens gelitten, plagte ihn mehr und mehr und an einem solchen Anfalle starb er am 16. Oktober 1679 im 59. Jahre seines Lebens. Er wurde in der Hafenstadt Youghal in der irischen Grafschaft Cork bestattet und hinterließ zwei Söhne, Roger und Henry, und fünf Töchter.

Orrerys Leistungen als Staatsmann und General sind, wie wir gesehen haben, ganz bedeutend; in der Tat gebührt ihm und dem General Monk der Hauptanteil an der Wiederaufrichtung des Königtums in England. Auch die Wiederherstellung der Ordnung in Irland und die Sicherung der englischen und protestantischen Interessen in jenem Königreiche sind in erster Linie Orrerys Verdienst. Sein staatsmännisches und strategisches Wissen wurde von den höchsten Persönlichkeiten anerkannt und geschätzt. Cromwell hatte, wie wir gesehen haben, zu ihm das höchste Vertrauen und auch König Karl II. stand mit ihm in brieflichem Verkehr, fragte ihn oft bei wichtigen

Dingen um Rat und achtete und schätzte ihn in ho
Maße.

Über Orrerys Charaktereigenschaften beric
sein Kaplan Morrice in den von ihm herausgegebe
"Memoirs of the Earl of Orrery". Es heißt hier u. a.:[1])
besaß viel Mut und Geistesgegenwart und wußte sicl
den schwierigsten Lagen zu helfen. Er war ein getr
Anhänger der englischen Kirche, forderte aber die G
lichen zur Milde, Barmherzigkeit und Bescheidenheit
Er war sehr großmütig gegen verdienstvolle Leute und
leidig mit den Armen, für die er Schulen und Armenhä
errichtete. Seine Gelehrsamkeit, seine Menschenkenn
und sein Witz machten den Verkehr mit ihm anziehend
lehrreich." In der Tat wurde er von den Zeitgenossen
ein edler und selbstloser Mann geschätzt und geacl
Sir William Davenant feierte Orrery in einem lan
Gedichte und Dryden widmete ihm in schwungvo
Worten sein Lustspiel *"The Rival Ladies"*.

Erscheint sonach das Leben Orrerys vom Standpu
seiner staatsmännischen und kriegerischen Wirksamkeit
kennzeichnet, so möge im nachfolgenden die literaris
Tätigkeit des regsamen Mannes etwas ausführlicher
sprochen werden.

---

[1]) Ware, III, p. 177; Biogr. Br., II, p. 911.

Orrerys Werke.

a) Prosaschriften und Gedichte.[1])

Zuerst sind zwei politische Schriften oder Pamphlete zu nennen. Die erste ist anonym und trägt den Titel: *"The Irish Colours displayed; in a reply of an English Protestant to a Letter of an Irish Roman Catholic."* (London 1664, 4to.) Der Katholik war Peter Walsh, der dann in einer Schrift *"The Irish Colours unfolded"* erwiderte. Beide Schriften waren an den Herzog von Ormonde gerichtet. Orrerys Autorschaft dieses Pamphlets ist nicht unwahrscheinlich, jedoch keinesfalls erwiesen.

Die andere, unzweifelhaft von ihm herrührende politische Schrift ist betitelt: *"An Answer to a scandalous letter, lately printed and subscribed by Peter Walsh, procurator for secular and regular popish priests of Ireland, entitled 'A letter desiring a just and merciful regard for the Roman Catholics of Ireland, etc.'.* Dublin 1662, 4to, London 1662, 4to." Dieses Pamphlet hat als Nebentitel *"A full Discovery of the Treachery of the Irish rebels and the beginning of the rebellion there. Necessary to be considered by all adventures and other persons estated in that kingdom."* Sowohl der Brief des Walsh als auch die obige Antwort darauf wurden wieder gedruckt am Schlusse der *"State Letters* of Roger Boyle, Earl of Orrery", welche im Jahre 1742 veröffentlicht wurden. Diese Ausgabe der Briefe enthält u. a. auch eine Biographie Orrerys von seinem Kaplan Thomas Morrice. Leider sind nicht alle Briefe erhalten, da die letzten im Jahre 1690 bei Verbrennung des Hauses in Charleville durch Soldaten des Königs Jakob zu Grunde gingen.

---

[1]) Biogr. Br., II, p. 910—912; Ware, III, p. 177—179; Dict. of Nat. Biogr., VI, p. 124—126.

Orrery verfaßte auch ein strategisches Werk, betite
"Treatise of the Art of War", London 1667. Es war d
Könige gewidmet und soll zu jener Zeit die beste Abhar
lung über den Gegenstand gewesen sein; auch ist es v
großem kulturhistorischen Interesse, da es die Beschaffe
heit der Kriegskunst zu Ende der Cromwellschen Krie
zeigt.

Außer diesen Werken widmete Orrery nun auch sei
Mußestunden der Poesie. Dryden fährt in der Vo
rede[1]) zu seinen *"Rival Ladies"* (1664), die er in d
schmeichelhaftesten Worten Orrery gewidmet hat
folgendermaßen fort: "Wer könnte ein so strenger Richt
über Fehler sein wie derjenige, welcher keinen begeht? Eu
ausgezeichneten Gedichte haben davon einen solchen Bew
geliefert, daß Eure Feinde geneigt sind, Euch daraus ein
Vorwurf zu machen, als ob es für einen beschäftigten Ma
ein Verbrechen wäre, so gut zu schreiben. Und ich hä
nicht gewagt, Euer Gnaden zu rechtfertigen, wenn
nicht auch vor Euch in der Welt Beispiele dafür gegeb
hätte; wenn nicht Xenophon einen Roman und ein gewis
Römer namens Cäsar Augustus eine Tragödie und Epigram
geschrieben hätten. Doch ihr Dichten diente zur Steig
rung ihres Vergnügens; Eures aber ist die Flucht vor Eur
Schmerze. Die Musen haben selten Eure Gedanken g
braucht, außer wenn ein heftiger Gichtanfall Euch d
Staatsangelegenheiten entrissen hatte. Und wie die Prieste
des Apollo verkündet Ihr seine Orakel nur wider Wil
und in Pein, so daß wir dem Schmerze Eurer Gnad
unser Vergnügen zu danken haben."

Walter Scott bemerkt dazu in seiner Ausgabe d
Werke Drydens: "Orrery verdiente Drydens Lobrede
jeder Hinsicht, ausgenommen als Dichter."

Walter Scotts Urteil scheint übrigens schon Hora
Walpole ausgesprochen zu haben, wenn er in sein
"British Royal and Noble Authors"[2]) von Orrery sagt, d
die Gicht eine sehr ohnmächtige Muse gewesen zu s
scheint.

---

[1]) Dryden, I, p. 71—80.
[2]) II, p. 239.

In der Tat haben die dichterischen Werke Orrerys nur geringen poetischen Wert und nur seine Dramen sind wegen ihrer Begründung einer neuen Richtung von literarischem Interesse.

Unter den dichterischen Werken unseres Autors ist zuerst ein Prosaroman zu nennen, nämlich die schon erwähnte *"Parthenissa"*. Er wurde im Jahre 1654 in 6 Bänden veröffentlicht, von denen der letzte auf besonderen Wunsch der Herzogin von Orleans, Henrietta Maria, der Tochter des Königs Karl I., verfaßt und ihr gewidmet war. Die *"Parthenissa"* ist ganz im Geiste der französischen Romane von Scudéry und La Calprenède gehalten und ist der bekannteste Vertreter jener Dichtungsgattung in England. Eine vollständige Ausgabe in 3 Bänden erschien 1665 und 1677.

Die Gedichte Orrerys sind:

1. *"A Poem on his Majesty's happy Restoration"*, worin er seiner eigenen Freude über die Thronbesteigung Karls II. Ausdruck gibt. Orrery soll es selbst dem Könige überreicht haben, es wurde aber nie gedruckt.

2. *"A Poem on the Death of Abraham Cowley"*. Es scheint 1667 geschrieben worden zu sein und wurde 1701 in einer Sammlung von Gedichten verschiedener Verfasser gedruckt. Dr. Sprat stellte es an die Spitze seiner Ausgabe der Werke Cowleys. Wie Dryden und Davenant, so gehörte auch der Dichter Cowley zu den Freunden Orrerys.

3. *"The Dream"*. In diesem Gedichte erscheint der Genius Frankreichs, welcher den König Karl II. zu überreden sucht, sich um die Hilfe Ludwigs XIV. zu bewerben. Ihm tritt der Geist Karls I. entgegen und rät ihm davon ab, indem er alle vom französischen Genius angeführten Gründe widerlegt und beweist, daß die wirkliche Stärke eines Königs in der Liebe und dem Vertrauen seiner Untertanen liege. Das Gedicht wurde dem König im Manuskript gezeigt und fand seinen Beifall. Es wurde aber wegen einiger kühnen Stellen nicht gedruckt und ging später verloren.

Außer diesen Gedichten schrieb Orrery im letzten Jahre seines Lebens *"Poems on the Fasts and Festivals of the Church"*. Nach Budgell (Memoirs of the Boyles) soll der poetische

Gehalt derselben sehr gering sein. Orrery sagt in der V
rede, daß er dieses Werk verfaßt habe, um einigerma
den Zeitverlust, den er auf luftige Verse verwendet, wie
gutzumachen. Diese Gedichte blieben unvollendet.

b) Dramen.

Das meiste Interesse unter Orrerys Werken verdier
wie erwähnt, seine Dramen — es sind deren acht —
unter diesen wieder seine Tragödien, die sämtlich
heroischen Richtung angehören.

Zu seinen Tragödien gehören:

1. *"Henry, the Fifth"*, 2. *"Mustapha, the Son of Soly*
the Magnificent", 3. *"The Black Prince"*, 4. *"Tryphon"*, 5. *"He*
the Great", 6. *"Altemira"*.

Die Stücke sind in der Reihenfolge ihrer Aufführu
angeführt, da sich die Zeiten ihrer Abfassung schwer
stimmen lassen.

Samuel Pepys erwähnt in seinem bekannten Ta
buche, er habe am 28. September 1664 ein Stück "
General" gesehen und bezeichnet es als Orrerys zwe
Stück. Allein dieser selbst hat es nie als das seinige
erkannt; es dürfte auch, wie Ward meint, nicht das St
"The General" sein, zu welchem der Dramatiker Ja
Shirley einen Prolog schrieb.

Horace Walpole, der seinen *"Catalogue of R*
and Noble Authors" immer mehr zu verbessern suchte, wa
sich in einem Briefe[1]) vom 21. Oktober 1758 an den La
prediger Henry Zouch und teilte ihm mit, daß er ein
reimtes Stück namens *"Saul"* besitze, das von einem I
geschrieben sein soll. Walpole vermutet nun, daß
Lord Orrery sei, und bittet Zouch darüber um seine Ansi
Das Stück scheint nicht gedruckt worden zu sein und
auch wahrscheinlich einen andern Verfasser. Es wurde a
ebensowenig wie das früher genannte *"The General"* in
Gesamtausgabe der Dramen Orrerys aufgenommen.

Diese Gesamtausgabe erschien im Jahre 1739 u
dem Titel: *"The Dramatic Works of Roger Bo*

[1]) Letters, III, p. 410.

Earl of Orrery." London. Printed for R. Dodsley, at Tully's Head, in Pall-mall. 1739. Sie besteht aus zwei Bänden, deren erster mit dem Bildnisse Orrerys geschmückt ist, und enthält alle Dramen Orrerys mit Ausnahme des Lustspiels *"Mr. Anthony"*. Im zweiten Band findet sich außer Orrerys Dramen auch die Komödie *"As You Find It"* von seinem Neffen Charles Boyle.

Vor dieser Gesamtausgabe waren bereits im Jahre 1670 vier Dramen Orrerys ("Black Prince", "Mustapha", "Henry the Fifth", "Tryphon") in einem Bande erschienen unter dem Titel: *"Four new plays as they were acted by his Majesty's Servants and his Highness the Duke of York's. Written by the Right Honourable the Earl of Orrery." London. Printed for H. Herringham, at the Sign of the Blew-Anchor, in the lower Walk of the New Exchange 1670.* Von den einzelnen Dramen gab es auch noch Folio- oder Quartausgaben.

Das zuerst zur Aufführung gelangte Drama Orrerys war

"The History of Henry the Fifth".

Es ging am 13. August 1664 zum erstenmal in Lincoln's Inn Fields über die Bretter. Wenigstens erwähnt Pepys in seinem *"Diary"*[1]), daß er der Vorstellung beigewohnt habe. Er sagt von dem Stücke: *"The whole play the most full of height and raptures of wit and sense that ever I heard."*

Downes erwähnt in seinem *"Roscius Anglicanus"*, daß *"Henry the Fifth"* erst 1667 aufgeführt worden sei. Indes wurde es damals nur neuerlich, und zwar zehn Nächte hintereinander, gespielt.

Wie sehr sich der Hof für das Stück interessierte, geht daraus hervor, daß der Schauspieler Harris, der den König Heinrich spielte, das Krönungskleid des Herzogs von York angelegt hatte, daß Thomas Betterton, der berühmte Schauspieler, als Owen Tudor die Krönungstracht König Karls trug und endlich daß der Darsteller des Herzogs von Burgund, Lilistone, mit der des Earl of Oxford geschmückt

[1]) II, pag. 158.

war.[1]) Auch die übrigen Kostüme waren ganz neu hergestellt.

Pepys erwähnt in seinem Tagebuche noch zweimal, daß im Theater *"Henry the Fifth"* gespielt wurde, und zwar am 28. Dezember 1666[2]) und am 6. Juli 1668,[3]) beide Male von den "Duke of York's Servants". Das Stück scheint sich also eine Zeitlang auf der Bühne behauptet zu haben.

Wenn es nun festgestellt ist, daß *"Henry the Fifth"* das zuerst aufgeführte Drama Orrerys war, so entsteht doch die Frage, ob es überhaupt das erste Drama des Verfassers war. Dafür sprechen indessen einige Umstände.

R. Dodsley gibt nämlich in der Vorrede[4]) zu seiner Ausgabe eine Stelle aus einem von Orrery an einen Freund gerichteten Briefe wieder, die folgendermaßen lautet: *"I have now finished a play in the French manner, because I heard the king declare himself more in favour of their way of writing than ours: My poor attempt cannot please his majesty, but my example may incite others who can: Sir William Davenant will have it acted about easter. And as it is wrote in a new way, he may possibly take confidence to invite the king to see it; which if his majesty should condescend to, and if you at the same time should wait on him, I entreat you, do not let him know who is the author of the play, unless you have double assurances, that he does not dislike it."* Dodsley meint nun, dieses neue, in französischer Manier geschriebene Stück sei *"The Black Prince"*. Er sagt auch, daß es am "Duke of York's Theatre" (dem Theater Davenants) aufgeführt worden sei.

Allein *"The Black Prince"* und *"Tryphon"* wurden im Jahre 1669 zusammen gedruckt. Auf der Titelseite heißt es nun ausdrücklich: *"The first acted at the Theatre Royal by his Majesty's servants, the other by the Duke of York's servants."*[5])

Pepys erwähnt ferner in seinem Tagebuche an zwei Stellen, daß er *"The Black Prince"* gesehen habe, und zwar

[1]) Biogr. Brit., II, p. 911.
[2]) III, p. 36.
[3]) III, pag. 475.
[4]) I, p. V.
[5]) Genest, III, p. 597.

gibt er auch immer The King's House als Aufführungsort an. Merkwürdig ist auch, daß Dodsley im Personenverzeichnis des *"Black Prince"* Namen von Schauspielern der königlichen Schauspieltruppe nennt, während er doch behauptet, daß das Stück am Duke of York's Theatre aufgeführt worden sei.

Aus alledem geht hervor, daß *"The Black Prince"* vermutlich nicht das Stück ist, von dem Orrery in dem erwähnten Briefe spricht. Dagegen ist es wahrscheinlich, daß *"Henry the Fifth"* unter dem neuen Stücke zu verstehen ist. *"Henry the Fifth"* wurde, wie wir gesehen haben, am Duke of York's Theatre aufgeführt, und zwar als das erste der Dramen Orrerys.

Ferner wissen wir, daß Orrery vor Ende 1662 zwei Stücke geschrieben hat. Dies geht aus einem Briefe des Königs an Orrery vom 26. Februar 1662 hervor. In diesem Brief heißt es u. a.: *"I will now tell you that I have read your first play, which I like very well, and do intend to bring it upon the stage, as soon as my company have their new stage in order, that the scenes may be worthy the words they are to set forth, for the last I have only seen in my Lord Lieutenant's hands, but will read it as soon as I have leisure."*[1])

Dieses "first play" ist wahrscheinlich *"Henry the Fifth"*, da *"The Black Prince"* erst 1667 aufgeführt wurde. Aus dem oben erwähnten Briefe Orrerys ist ferner ersichtlich, daß der König selbst ein Stück nach französischer Art wünschte und Orrery nun der erste war, der sich beeilte, diesem allerhöchsten Wunsche zu entsprechen.

Morrice berichtet übrigens in seinen *"Memoirs"*, daß einst bei einer Gelegenheit in Gegenwart des Königs ein Streit entstanden sei, ob es möglich wäre, Dramen in Reimen zu schreiben. Einige behaupteten, es sei unausführbar, andere wieder, daß es die Phantasie verderbe. Lord Orrery aber sei anderer Meinung gewesen, worauf ihn der König beauftragt habe, einen Versuch in jener Art zu machen.[2])

Aus der Vorrede zu Drydens *"The Rival Ladies"* (1664),

---

[1]) Biogr. Brit., II, p. 903.
[2]) Biogr. Brit., II, p. 907.

die, wie schon erwähnt, Orrery gewidmet ist und in
Dryden den Gebrauch des *heroic verse* empfiehlt, geht her
daß er, wie auch Ward (a. a. O., III, p. 340) meint, die er
Dramen Orrerys bereits gelesen haben muß, wenn s
keines vor 1664 aufgeführt worden ist. *"The Rival Lad*
ist eine Tragikomödie, zeigt aber doch schon gewisse Mo
des heroischen Dramas. Das erste eigentliche *Heroic*
Drydens ist *"The Indian Queen"* (1664), das er mit sei
Freunde Sir Robert Howard verfaßt hat.

Was nun den Stoff des Dramas *"Henry the F*
anbelangt, so drängt sich von selbst der Gedanke auf,
nicht Orrery vielleicht das gleichnamige Stück Shakspe
benutzt habe. Doch ergibt die genauere Betrachtung
Dramas, daß Orrery ganz selbständig verfahren ist.
werde später noch auf den Vergleich zwischen Shaksp
"Henry V." und dem Orrerys zurückkommen.

Das Hauptmotiv in Orrerys Stück ist die edle Verzi
leistung des Prinzen Owen Tudor auf seine Liebe zur P
zessin Katharina von Frankreich zu Gunsten seines He
in dessen Namen er gekommen ist, um sie zu wer
Dieses einfache Grundmotiv wird nun ganz nach den Re
der französischen Romane durch das ganze Drama hind
in eintöniger Weise hingezogen.

Das Stück hat keinen Prolog und die erste Szene f
uns sogleich an das Hoflager Heinrichs V. von Engl
der seinen Großen erklärt, daß er fest entschlossen sei
Frankreich vorzurücken und die Krone des Reiches
sein Haupt zu setzen. Weitere Szenen machen mit
inneren Wirren Frankreichs bekannt; wir erfahren
dem Konflikt, der zwischen dem Dauphin, der sich
Armagnacs angeschlossen, und seiner Mutter, der König
besteht, die der Partei der Bourguignons angehört, fe
von den Bemühungen De Chastels, den Dauphin
Aussöhnung mit seiner Mutter und zum tätigen Kan
gegen die Engländer zu bewegen. In einem Gespr
zwischen der Prinzessin Katharina, der Tochter
Königin, und Anna, der Tochter des Herzogs von I
gund, worin erstere mit großer Wärme erzählt, wie
Owen Tudor, der vertraute Berater des Königs Heinrich
das Leben gerettet, enthüllt sich der Keim zu dem Lie

konflikte, der die Haupthandlung des Dramas bildet. Auf Drängen Annas gesteht nämlich Katharina, daß Tudor, der Zutritt an den französischen Hof erhalten, ihr seine Liebe erklärt, was sie bei aller zärtlichen Neigung für ihren Lebensretter mit Empörung erfüllt habe, denn:

"For to a princess, who like me would do,
He who a throne does want, wants all things too."
(I, p. 272.)

Anna, die nicht glauben kann, daß Katharina keine Neigung für Tudor empfinde, eröffnet nun ihrer Freundin, daß König Heinrich sein Augenmerk auf Katharina geworfen habe und daß sie wissen wolle, ob Katharinas Herz noch frei sei; zugleich beschwört sie ihre Freundin, um der Rettung ihres Vaterlandes willen die Neigung des Königs nicht zurückzuweisen. Katharina lehnt die augenblickliche Entscheidung ab und verlangt Zeit zur Überlegung.

Der zweite Akt führt wieder an den englischen Hof. Tudor erfährt, daß der Kummer Heinrichs in seiner Liebe zu Katharina seinen Grund habe, und nach einem Meinungstausche darüber, ob diese Liebe den Ruhmeseifer des Königs zu schwächen vermöge, erhält Tudor den Auftrag, an den französischen Hof zu gehen und hier neben einer politischen Botschaft auch die Werbung des Königs um Katharina zu besorgen. In der Vollführung dieses Auftrages tritt wieder dieser Konflikt zwischen Liebe und Ehre auf, der ein Lieblingsmotiv des heroischen Dramas ist. Tudor löst diesen Konflikt, indem er der Liebe zu Gunsten seines Herrn entsagt. In der nächsten Szene finden wir ihn am französischen Hofe. Er trägt seine Liebeswerbung vor, beteuernd, daß den König, der Katharina nur im Bilde gesehen und sie nur aus Tudors Schilderung kenne, kein politischer Beweggrund, sondern einzig eine leidenschaftliche Herzensneigung leite, worauf Katharina eine Erklärung mit dem Hinweise aufschiebt, daß sie erst ihre Mutter von der Sachlage in Kenntnis setzen müsse.

Der dritte Akt bringt zunächst den festen Entschluß des Königs Heinrich, auf seiner Werbung um Katharina zu beharren. Nach einigen Szenen, welche die Ränke Heinrichs von Burgund darstellen, der den Dauphin für seine Sache

gewinnen will, erfolgt ein weiterer Fortschritt der Hau
handlung. De Chastel enthüllt dem Dauphin, daß Kathar
einem Gesandten des Königs heimlich Audienz gewäh
und er rät dem Dauphin, diesem Empfange als verborge
Zeuge zuzuhören, was dieser, aus der Liebe des Königs
seiner Schwester Gefahr für sich fürchtend, wirklich t
In einer großen Szene erklärt nun Heinrich, der in V
kleidung gekommen, daß der König aus Katharinas eigen
Munde die Entscheidung über sein Geschick erfahren wo
und nach einigen gezierten Bemerkungen Katharinas e
fernt er seine Verkleidung und gibt sich zu erkennen. N
folgen Äußerungen des Erstaunens und des Seelenkamp
darüber, daß sie sich entweder gegen den König oder ihr Vat
land treulos zeigen müsse. Da tritt der Dauphin aus sein
Verstecke hervor, beschuldigt seine Schwester des Vaterlan
verrates, da ihre Augen Liebe zum Könige erkennen lass
endlich kommt es zum Kampfe zwischen diesem und d
Dauphin, worin letzterer entwaffnet, von dem Könige jed
auf Bitten Katharinas unter der Bedingung geschont wird,
er nie wieder in die Seelenangelegenheit seiner Schwes
eindringe. Auf neuerliches Drängen des Königs gest
ihm endlich Katharina den großen Eindruck, den er
sie gemacht; auch in den Äußerungen der Sorge um
Geschick des Königs offenbart sich ihre Liebe zu ihm.

Der vierte Akt beginnt mit einer Versammlung e
lischer und französischer Granden, welche über die
dingungen des Friedens beraten; doch wird keine Einig
erzielt und schließlich die Entscheidung wieder dem Kri
überlassen. Die Königin erfährt dann von dem verräterisch
Anschlage Burgunds, welcher den Vertrag mit dem e
lischen Könige brechen und sich mit dem Dauphin v
einigen will, um ihr die Herrschaft zu entreißen. Die
Plan will sie durch die Fälscherkünste ihres Sekretärs v
eiteln. Der Akt schließt mit einem längeren Gesprä
zwischen dem Könige und Tudor, worin dieser anfangs v
steckt, dann offen seine Liebe zu Katharina zu erken
gibt, schließlich aber den Kampf zwischen Freundsch
und Liebe zu Gunsten des Königs zu entscheiden erkl
Heinrich, von diesem Opfer niedergedrückt, lehnt die Lieb
entsagung Tudors ab und, indem er selbst für ihn

sprechen versichert, wird Katharina die Entscheidung anheimgegeben.

Im fünften Akte werden zunächst die politischen Vorgänge, die übrigens mit der Haupthandlung, dem Liebeskonflikte, nur in geringem Zusammenhange stehen, weiter gesponnen, die Annäherung der Königin an Heinrich sowie die Vereinsamung des Dauphins dargestellt. Dazwischen schiebt sich die entscheidende Szene ein, in der Heinrich und Tudor gemeinsam vor Katharina treten, um deren Entscheidung anzurufen. Der König und Tudor wetteifern in freundschaftlichen Gefühlsäußerungen, jener tief bedauernd, seinen Freund ohne Wissen mißbraucht und schmerzlich gekränkt zu haben, dieser auf seiner Entsagung um seines königlichen Freundes willen beharrend. Katharina ergeht sich in der ausgeklügeltsten und gesuchtesten Kritik der von Tudor vorgebrachten Gründe, bis dessen Erklärung, daß er durch den Verlust ihrer Gunst wenigstens die des Königs gewinne, dem spitzfindigen Liebesstreit ein Ende macht. Nachdem Katharina in die Hand des Königs eingewilligt und die Stände die Krone auf Heinrich zu vererben beschlossen haben, schließt das Drama mit einer feierlichen Huldigung für König Heinrich.

Vergleicht man es mit dem gleichnamigen von Shakspere, so tritt die Selbständigkeit von Orrerys Arbeit klar zu Tage. Das Drama enthält nur eine Stelle, die an Shakspere erinnert, nämlich, wie auch Ward (a. a. O., III, p. 343) meint, die 1. Szene des 4. Aktes, wo die französischen und englischen Großen über das salische Gesetz verhandeln. Auch in Shaksperes Drama findet sich eine ähnliche Stelle in der 2. Szene des 1. Aktes. König Heinrich fragt dort den Erzbischof von Canterbury, ob das salische Gesetz in Frankreich seinen Anspruch auf die Krone ausschließe. Der Erzbischof legt darauf in mehreren Gründen dar, daß das salische Gesetz sich nicht auf Frankreich beziehen könne. Bei Orrery weisen die englischen Herzoge Exeter und Bedford und auch der Erzbischof von Canterbury (wie bei Shakspere) die Grundlosigkeit jenes Gesetzes nach.[1]) Es ist also nicht ausgeschlossen, daß Orrery bei jener Stelle

[1]) I, p. 317—322.

Shakspere im Auge gehabt; doch ist sie, wie gesagt, e
einzige Berührungspunkt mit dem gleichnamigen Stü
des großen Dichters.

Die Werbung Heinrichs um Katharina erfolgt
Shakspere erst am Schlusse des Stückes, die Person
Owen Tudor und seine Liebe zu Katharina finden sich
Shakspere überhaupt nicht. Andererseits tritt König Karl
von Frankreich bei Orrery nicht auf und der Daup
Louis, der bei Shakspere an dem Kampfe teilnimmt, v
hält sich bei Orrery ganz zurückhaltend, wie es a
historisch der Fall ist. Auch heißt er bei Orrery ni
Louis, sondern Karl, d. i. der spätere Karl VII.

Überhaupt entspricht die Darstellung bei Orrery nah
gänzlich der Geschichte. Wo dies nicht der Fall ist, sche
seine eigene Erfindung zu walten.

Das Drama hat in seiner Anlage alle Kennzeichen
heroischen an sich, denn die Liebe und Ehre herrsc
als Hauptmotive vor, wenn sie auch die Handlung n
nicht so sehr bestimmen wie in einigen anderen Dran
des Verfassers.

Die dargestellte Liebe ist nicht herzlich und nat
lich, sondern phrasenhaft und verschroben wie in
französischen galanten Romanen. Schon der bloße Anbl
von Katharinas Bildnis versetzt den König in rase
Liebe und sein ganzes Zielen und Trachten ist auf die
langung ihrer Neigung gerichtet, so daß ihm die Sta
angelegenheiten dagegen unbedeutend erscheinen.

Auch die langen Dialoge zwischen Liebe
finden sich in diesem Drama. Das beste Beispiel ei
solchen bietet das schon erwähnte Gespräch zwisc
Katharina und Tudor in Gegenwart des Königs.[1])

Katharina wirft Tudor vor, daß er als Liebhaber
als Untertan schlecht gehandelt habe, indem er auf se
Liebe zu Gunsten des Königs verzichtet. Tudor su
wieder sein Verhalten zu entschuldigen, indem er ihre V
würfe mit dem Aufgebote großer Beredsamkeit zu e
kräftigen sucht. Katharina knüpft nun an jede Bemerk
Tudors mit größter Spitzfindigkeit wieder die ihrige

---

[1]) I, p. 352—356.

und so entsteht eine ganz unsinnige, geschraubte und gesuchte Wechselrede, welche die Geduld des Zuhörers auf die stärkste Probe stellen mußte:

Catherine.

He who resigns his love, though for his king,
Does, as he is a lover, a low thing;
But as a subject, a high crime does do,
Being at once, subject und rebel too;
For whilst to regal power he does submit,
He casts off love, a greater power than it.

Tudor.

I fear you now are glad of a pretence
To punish what you cannot recompense:
Else could you think love's power I do not know,
Because my love all others does outgo?
If I by that seem guilty in your eye,
Oh! happy guilt, which raises love so high!
For I but shew in what I now have done,
That I your interest prize above my own.

Catherine.

But justly I admire how you can prove
So true to friendship, and so false to love;
Since in effect they both are but the same;
Only the sex gives them a different name.

Tudor.

You friendship tax, for being to sublime;
And make its duty, even to love, a crime
u. s. w. (V. Akt, p. 353–354.)

Wie schon erwähnt, liegt dem Stücke auch der Konflikt zwischen Liebe und Freundschaft zu Grunde, ein gewöhnlicher Bestandteil der heroischen Dramen. Bei Orrery siegt meistens die Freundschaft über die Liebe, wie in *"Henry the Fifth"*.

Dem Drama fehlt eine einheitliche Grundidee. Die Charaktere entbehren der Individualität und sind schablonenhaft. Die Liebhaber haben, wie wir sehen werden, in allen Dramen Orrerys dieselben typischen Eigenschaften.

Orrery war während seines ganzen Lebens vom Hofe abhängig und verdankte dem Könige manche Gunst. Kein Wunder, daß sich in seinen Dramen wie in denen seiner

Zeitgenossen die politischen Ansichten des Ho widerspiegeln. Er war außerdem ein eifriger Anhänger d Monarchismus, was in allen seinen Dramen zu Tage tritt. dem soeben betrachteten "Henry the Fifth" finden sich desh gleichfalls Stellen, in denen die Heiligkeit des Köni tums und der königlichen Würde betont wird.

Es heißt an einer Stelle:

"No king can make a forfeit of his crown."
(p. 352.)

Die französische Königstochter will nur einen Kö als Bräutigam und weist Tudor, der doch ein Prinz zurück, indem sie erklärt:

"For to a princess, who like me would do,
He who a throne does want, wants all things too."
(p. 272.)

Das nächste Drama Orrerys war

"Mustapha, the Son of Solyman the Magnificen

Es wurde zum erstenmal aufgeführt in Lincoln's I Fields am 3. April 1665.

Pepys wohnte der Vorstellung bei und bemerkt d über: *"To a play at the Duke's, of my Lord Orrery's, cal 'Mustapha', which being not good, made Betterton's p and Janthe's but ordinary too."*[1]) Er erwähnt auch, daß d König bei der Vorstellung anwesend war. Pepys sche also das Stück anfangs nicht besonders gefallen zu hab wie aus seiner Bezeichnung *"not good"* hervorgeht.

Er sah es aber noch einmal am 5. Jänner 1667, wo es *"a most excellent play"* nennt,[2]) und am 4. Septeml desselben Jahres, wo er den Ausspruch tut: *"Mustap which, the more I see, the more I like, and is a most admira poem, and bravely acted."*[3])

[1]) II, p. 224.
[2]) III, p. 39.
[3]) III, p. 241.

John Evelyn, welcher wie Pepys ebenfalls ein Tagebuch (1641—1706) geschrieben, erwähnt darin, daß er *"Mustapha"* am 6. April 1665 und am 18. Oktober 1666 gesehen habe. In der zweiten Vorstellung seien der König und die Königin anwesend gewesen. Evelyn fand das Stück *"excellently well written"*.[1])

"Mustapha" war das letzte Drama, das vor der wegen der Pest erfolgten Schließung des Theaters (Mai 1665) aufgeführt wurde. Downes erwähnt, daß das Stück der Gesellschaft reichen Gewinn brachte. Bei der ersten Aufführung spielte Thomas Betterton die Rolle des Soliman und Mrs. Davis die der Königin Isabella von Ungarn.

"Mustapha" scheint auch das zweite Stück gewesen zu sein, von welchem der König in seinem oben erwähnten Briefe an Orrery spricht. Was nun den Stoff zu diesem Drama anlangt, so ist er zum Teil historisch, und zwar ist folgendes die historische Grundlage:

Der türkische Kaiser Soliman II. der Große, der durch seine Kriege mit Österreich und die Belagerung von Wien bekannt ist, hegte eine leidenschaftliche Liebe zu einer Dame seines Harems, der klugen und schönen Roxolane (Churren), einer Sklavin russischer Abkunft. Die Folge dieser Leidenschaft war, daß die Mutter des Thronfolgers Mustapha gegen alles Herkommen zurückgesetzt und Roxolane zur Gemahlin des Sultans erhoben wurde. Diese arbeitete nun dahin, mit Hilfe des Großwesirs Rustan ihrem Sohne die Thronfolge zu verschaffen. Schon fürchteten die Türken, daß nach des Sultans Tode wieder ein Bruderkrieg ausbrechen werde; aber die Sache verlief in folgender Weise: Roxolane und Rustan verdächtigten allmählich Mustapha bei seinem Vater. Die Ergebenheit des Volkes und der Janitscharen gegen den beliebten Prinzen wurde als für die Sicherheit des Sultans gefährlich hingestellt. Daher faßte dieser einen grausamen Entschluß. Auf einem persischen Feldzug wurde Mustapha, Statthalter von Amasia, nach Eregline in das Zelt seines Vaters beschieden und, als er dort unbewaffnet eintrat, vor Solimans Augen durch die sieben Stummen, die Henker

[1]) Evelyn, II, p. 236, p. 276—277.

des Padischah, erwürgt. Jetzt kam Soliman zum Bewu sein seiner Tat und voll Mißtrauen gegen sich und se Wesire wurde er ein vollendeter Wüterich. Noch viel B seines Hauses ist geflossen.

Dies ist in Kürze der historische Hintergrund Dramas. Man sieht, daß sich der Stoff zur dramatisch Behandlung besonders eignet, teils wegen des Lieb verhältnisses zwischen Soliman und Roxolane, teils weg der sich daraus ergebenden Schwierigkeiten und Hinderni für die Thronfolge.

Der Stoff wurde im 17. und 18. Jahrhundert mann fach benutzt; doch wurde ein neues Moment zur geschic lichen Handlung hinzugefügt, nämlich die innige Freu schaft zwischen dem ehelichen und unehelichen Soh des Sultans, die den ehrgeizigen Bestrebungen der Roxol ein gewaltiges Hindernis in den Weg legt.

Als das bekannteste Werk jener Zeit, das den erwähn Stoff behandelt, ist der französische Roman *"Ibrahim l'Illustre Bassa"* der Madeleine de Scudéry zu nenn welcher 1644 in vier Bänden erschien. Der Ibrahim, Madeleine de Scudéry hier darstellt, ist der berühmte Gr wesir Solimans II., der durch die Ränke der Sulta Roxolane das Leben verlor. Im Romane entgeht Ibral seinem Verderben, er ist der Held einer Liebesgeschich welche sich durch das ganze Werk hinzieht. Diese schichte ist mit historischen Ereignissen verflochten, entl aber auch Episoden, die mit der Handlung in kein näheren Zusammenhange stehen und sie beständig dur kreuzen. Eine solche Episode im 3. Teile (2. Buch)[1] betitelt *"Histoire de Giangir et de Mustapha"*.

Der Inhalt derselben und der darauf bezüglichen Stel des Romans ist nun in Kürze folgender[2]: Sultan Solin erhält von einem Kaufmanne ein Bild einer schönen Da welche Felixane, die Tochter des persischen Statthalters Masanderon am Kaspischen Meer, sein soll. Sogleich schließt er, sich mit Güte oder Gewalt in ihren Besitz setzen, und der Wesir Rustan übernimmt es, Felixane

---

[1]) Ibrahim, III, p. 227—416.
[2]) Cholevius, p. 37—49.

entführen. Er reist nach Masanderon, trifft dort Felixane, aber auch die persische Prinzessin Axiamire, welche mit jener sehr befreundet ist. Er entdeckt auch, daß die Dame jenes Bildes nicht Felixane, sondern Axiamire sei. Kurz entschlossen, bemächtigt er sich in der Verkleidung eines Kaufmannes durch List beider Jungfrauen und fährt mit ihnen zurück. Aber unterwegs erhebt sich ein Sturm und zertrümmert das Schiff. Rustan kehrt sehr niedergeschlagen zu Soliman zurück, da er die Damen ertrunken glaubt. Diese werden aber in Wirklichkeit gerettet und am Lande von Giangir, dem Sohne des Soliman und der Roxolane in Schutz genommen. Er bringt sie, da sie nicht nach Konstantinopel wollen, heimlich nach Amasia zu seinem Halbbruder Mustapha, dem Statthalter von Kappadozien. Giangir verliebt sich bald in die persische Prinzessin. Als diese erfährt, daß zwischen Türken und Persern ein großer Krieg wüte, schickt sie ihrem Vater Tachmas, dem Schah von Persien, Nachricht von ihrer Rettung und erklärt sich bereit zu einer Heirat mit Giangir, falls dadurch der Friede zwischen beiden Reichen wiederhergestellt werden könne. Roxolane, die Sultanin, kommt aber hinter diesen Briefwechsel. Schon früher hat sie Solimans Eifersucht gegen Mustapha durch die Liebe, die dieser Prinz beim Volke genieße, zu erregen gesucht. Jetzt verbreitet sie die Nachricht, daß Mustapha dem Vater die Axiamire entziehe, denn sie hält nicht ihren eigenen Sohn Giangir, sondern Mustapha für den Liebhaber der Prinzessin. Soliman läßt in höchstem Zorne darüber Mustapha zu sich rufen. Felixane begleitet ihn und sucht Soliman zu täuschen, indem sie erzählt, daß Axiamire wirklich bei jenem Schiffbruche ums Leben gekommen sei und sie den Namen derselben angenommen habe. Soliman ist schon halb überzeugt, allein plötzlich treten Axiamire und Giangir, von Rustan dienstfertig herbeigeholt, ein. Mustapha wird sofort erdrosselt und Giangir ersticht sich selbst über der Leiche seines unschuldigen Bruders. Roxolane tröstet sich bald über den Tod ihres Sohnes, ja, sie läßt sogar durch Rustan den sechsjährigen Sohn des Mustapha töten. Soliman ist aber doch überzeugt, daß er Mustapha voreilig habe töten lassen, und beklagt verzweifelt dessen tragisches

Ende. Der persische Krieg nimmt einen schlimmen Ausgang für Soliman und alle seine Eroberungen gehen verloren. Über Rustan und Roxolane berichtet der Roman, daß ersterer von dem Volke auf der Straße zerrissen wird, letztere aber über das Mißlingen ihrer Pläne in grenzenlosen Zorn gerät und im Wahnsinn stirbt.

Dies ist in Kürze der Inhalt der Episode, die für Orrerys Drama in Betracht kommt. Der Roman *"Ibrahim"* wurde auch ins Englische übersetzt, und zwar von Henry Cogan. Orrery lernte ihn vermutlich im Original kennen und die obige Episode scheint ihm zu einem Drama geeignet gewesen zu sein. Doch ist zu bemerken, daß er bei der dichterischen Arbeit sehr frei verfahren ist, ja, man kann behaupten, daß er nur das Hauptmotiv seines Dramas, die Freundschaft der beiden Prinzen und die Eifersucht der Roxolane auf Mustapha, der Episode des französischen Romans entlehnt hat, während die übrige Handlung zum größten Teile seine Erfindung oder direkt der Geschichte entnommen ist.

So ist der Schauplatz des Orreryschen Dramas nicht die Türkei, sondern Ungarn, wohin Soliman den Krieg verlegt hat, und eine ganz neue Person erscheint im Drama, die ungarische Königin Isabella.

Der Inhalt des Dramas ist kurz folgender:

Im ersten Akt lernen wir den Sultan Soliman kennen, der in Ungarn eingefallen ist und Buda erobert hat. Auf Drängen der Stände willigt die Königin Isabella von Ungarn schweren Herzens ein, ihren Sohn, den jungen König, dem Sultan auszuliefern. Sie empfiehlt ihn der Menschlichkeit und Tugend der Sultanin Roxolane. Diese schützt in der Tat das Leben des jungen Königs gegen das Urteil des Diwans, dessen Überbringer Rustan, der Großwesir, ist, und gegen den Sultan, den sie dadurch besiegt, daß sie erklärt, mit dem Kinde sterben zu wollen.

Der zweite Akt bringt die Verwickelung der Handlung. Isabella kommt zu Roxolane, preist deren edle Großherzigkeit und bleibt als deren Gast am Hofe. Inzwischen sucht Roxolane den Plan, ihrem Sohne Zanger die Nachfolge auf den Thron durch Beseitigung Mustaphas zu verschaffen, der Verwirklichung zu nähern. Mit Hilfe Rustans,

der ihre Gunst zurückgewinnen will, verdächtigt sie Mustapha beim Sultan durch den Hinweis auf die wachsende Beliebtheit, deren sich jener beim Volke und Heere erfreue. Die Sache verwickelt sich dadurch, daß zwischen den beiden Stiefbrüdern eine unzerreißbare Freundschaft besteht, die auch durch die entstehende Nebenbuhlerschaft nicht zerstört wird. Zanger ist nämlich in heftiger Liebe zu Isabella entbrannt, und Mustapha, der, um im Interesse seines Freundes zu wirken, einen Besuch bei der Königin macht, wird selbst von leidenschaftlicher Liebe zu ihr ergriffen. Hier erscheint somit wieder der Konflikt zwischen Liebe und Freundschaft, der im vorhergehenden Stücke das Grundmotiv gebildet hat.

Der dritte Akt bringt keine wesentliche Änderung in der Handlung. Für Mustapha, der nach Syrien in die Verbannung soll, tritt auf Bitten Zangers Roxolane beim Sultan ein und erwirkt in der Tat eine Aufschiebung des Verbannungsbefehls. Sonst bringt der Akt zwei Szenen, in deren ersterer die beiden Freunde sich in Beteuerungen von der Echtheit und Stärke ihrer Liebesleidenschaft überbieten, während die andere die beiden Freunde vor der Königin darstellt, wie sie in geschraubten, gezierten Wendungen ihre Liebe schildern und schließlich in Entsagungen zu Gunsten des andern wetteifern.

Im vierten Akte sehen wir die Königin, die den Liebeswerbungen der Prinzen entgehen will, alle Anstalten zur Flucht treffen. Roxolane will sie davon abhalten; sie eröffnet ihr, daß nach einer blutigen Sitte ihr Sohn Zanger sterben müsse, wenn der ältere Bruder den Thron besteige. Da aber jener gar keine Vorkehrungen treffe, um sich seinem drohenden Geschicke zu entziehen, so möge Isabella Mustapha ihre Liebe zuwenden, damit der verschmähte Zanger, durch Verzweiflung getrieben, das tue, wozu ihn Vernunft nicht treibe. Die Königin antwortet ausweichend und verspricht, vorläufig zu bleiben. Inzwischen erfährt Mustapha, daß Roxolane und der Wesir, unterstützt durch die wachsende Eifersucht des Sultans auf seine Volkstümlichkeit, seinen Untergang vorbereiten. Zanger sucht vergeblich, Mustapha zur Flucht zu bereden, und in einer Szene, in der letzterer in einer Anwandlung von Edelmut die

Königin seinem Freunde überlassen will, besiegeln neuerlich ihre Freundschaft. Der Schluß des Aktes z wie es Roxolane gelingt, den die Rache des Heeres fü tenden Wesiren Rustan und Pyrrhus Mut zur Ermord Mustaphas einzuflößen.

Der fünfte Akt bringt nun die Katastrophe. Soli hat Mustaphas Tod beschlossen. Als die Vollstrecker einfinden, gelingt es Mustapha, vom Sultan, dem er n seine volle Unschuld gesteht, die Begünstigung zu erwir von seinen eigenen Dienern getötet zu werden. Auf Nachricht von Mustaphas Tod enthüllt Zanger dem Su das innige Freundschaftsverhältnis, das zwischen beiden standen, und, die Unschuld seines Freundes beteuernd, er sich selbst den Tod. Sterbend bittet er, die ungari Krone der Königin und ihrem Sohne zu übertragen, ihm auch Soliman verspricht. Roxolane, niedergeschmet von dem Tode ihres Sohnes, bereut ihr Verbrechen gesteht dem König ihre Schuld, die aber nicht auf ihr al sondern auch auf den Wesiren laste. Der Sultan verzeiht schließlich, doch verbannt er sie auf immer aus se Nähe. Er gelobt, von nun an jeder Liebe zu entsa obwohl er sie zum Schlusse noch mit den Worten pr

"But, oh! how little I esteem a throne,
When love, the ornament of pow'r is gone!"[1])

So endigt das Drama wieder echt heroisch mit e Verherrlichung der Liebe.

Wenn man die Handlung des Dramas mit der Romane vergleicht, so sieht man, welch bedeutende Ä rungen Orrery in seinem Stücke vorgenommen hat. behielt nur die Haupthandlung bei und schaltete im übr möglichst frei.

Dies zeigt sich vor allem im Charakter der Roxol Bei Orrery ist sie nicht ganz gefühllos und roh wie Romane. Beweis dafür sind ihre liebevolle Behandlung ungarischen Königin und deren Sohnes. Auch über Tod Mustaphas, den sie ja selbst verschuldet, zeigt sie g Reue. Sie hat die Tat eben nur begangen, um den eig Sohn zu retten.

[1]) I, p. 516.

Das Liebesverhältnis der beiden Prinzen ist bei Orrery ganz anders dargestellt; Soliman steht damit in gar keiner Beziehung. Und so ließen sich noch manche Abweichungen des Dramas von der Darstellung des Romans anführen.

"Mustapha" ist jedenfalls das beste unter den Dramen Orrerys. Es weist zwar auch gewisse Züge des heroischen Dramas auf, z. B. die langweiligen und geschraubten Liebesgespräche zwischen Mustapha und Zanger einerseits und diesen und der Königin andererseits, den beliebten Konflikt zwischen Liebe und Freundschaft, der auch hier wieder mit dem Siege der letzteren endet. Auch klingt es höchst sonderbar, wenn diese türkischen Prinzen ganz in französischer Manier sich über Liebe und Ehre unterhalten. Aber trotz dieser Mängel läßt sich im Vergleiche zu den übrigen Dramen des Verfassers ein wesentlicher Fortschritt erkennen.

Die Handlung ist reicher und lebhafter und einige Stellen sind nicht ganz ohne Wirkung, so die Szene im ersten Akte, in der die ungarische Königin, von ihren Untertanen gekränkt und durch die Worte des treuen Kardinals tief verletzt, in den zärtlichsten Worten von ihrem Kinde Abschied nimmt.[1]) Auch die Szene,[2]) in der Roxolane mit ihrem Leben das ungarische Königskind, den Sohn ihrer Feindin, beschützt, entbehrt nicht einer gewissen dramatischen Kraft.

Drei Motive sind es, welche die Handlung des Dramas leiten: 1. Die Eifersucht Solimans auf die Popularität seines Sohnes, 2. die Liebe Roxolanes zu ihrem Sohne und das damit verbundene Streben, ihm die Thronfolge zu verschaffen, und 3. die übergroße Freundschaft der beiden Brüder. Die Liebe derselben zur ungarischen Königin ist eigentlich von nebensächlicher Bedeutung und hat auf die Weiterentwicklung der Handlung keinen Einfluß, so daß die darauf beruhenden Szenen eigentlich zu den Schwächen des Stückes zählen.

Das Drama wäre wirkungsvoller, wenn es mit dem Tode Zangers abschlösse. Die nachfolgende Handlung,

[1]) I, p. 374—375. — [2]) I, p. 388—389.

namentlich die Szene zwischen Soliman und Roxolane, zu ausgedehnt und interesselos.

Die Charaktere des Stückes sind schärfer gezeicl als im vorigen Drama. Einen seltsamen Widerspruch z der Charakter Roxolanes, die als die eigentliche Ha person des Stückes erscheint. Auf der einen Seite ist selbstsüchtig und schreckt in der Befriedigung ihrer gierden vor Heuchelei, Verführungskünsten, ja selbst Mord nicht zurück; andererseits ist sie eine zärtl Beschützerin der Bedrängten, voll der aufopfernd Mutterliebe und voll der aufrichtigsten Reue über Schuld.

Soliman ist als zu schwach und unselbständig zeichnet. Es ist nicht leicht glaublich, daß er, der s als tatkräftiger Herrscher geschildert wird, sich durch s Umgebung so leicht gegen seinen Sohn beeinflussen l den er doch zuerst mit Liebe überhäuft hat.

Die sympathischeste Person im ganzen Drama ist ungarische Königin Isabella. Sie hat weniger die schrobenen, pretentiösen und gezierten Manieren der fra sischen Preziösen wie andere weibliche Figuren des Dicht sondern offenbart zartere Herzensgefühle und echtere w liche Tugenden. Dies beweisen ihre Liebe zu dem storbenen Gatten, ihre Dankbarkeit und aufrichtige Freu schaft gegen Roxolane, ihre Liebe zu ihrem Volke, Demut und Ergebenheit gegenüber den Siegern. Vor al aber ist ihre zarte Liebe zu ihrem Kinde hervorzuhel In schönen Worten läßt der Dichter sie diesem Gefühle Mutterliebe Ausdruck geben, wenn sie zu dem Kard sagt (I. Akt, p. 375):

"My Lord, my sorrow seeks not your relief;
You are not fit to judge a mother's grief;
You have no child for an untimely grave,
Nor can you lose, what I desire to have."

Auch ihr Verhalten zu den beiden sie liebenden Prin ist untadelhaft. Sie weist ihre Liebe in bescheide Worten, mit dem Hinweis auf die Trauer um ihren storbenen Gatten zurück, bedauert, daß sie unschuldig z so innige Freunde zu Rivalen gemacht habe, betrauert ih

Tod und beschließt, sich in ein Kloster zurückzuziehen. Man sieht also, daß Orrery nicht unfähig gewesen wäre, Charaktere zu schildern.

Von den beiden Prinzen zeigt Mustapha einen ausgeprägteren Charakter, er erscheint als der bedächtige, klug überlegende der beiden Freunde. Er entsagt sofort, obwohl mit großem Schmerze, der Liebe zu Gunsten seines Freundes; erst sein Beispiel bewegt Zanger, dasselbe zu tun. Im übrigen handeln die Prinzen allzu sehr nach den steifen Begriffen von Ehre und Liebe und können nicht unser Mitgefühl erregen.

Rustan und Pyrrhus erscheinen als die Intriganten des Dramas, sie drehen sich nach allen Seiten. Ersterem ist es zu tun, die Gunst Roxolanes wiederzugewinnen, er unterstützt heimlich ihren verbrecherischen Plan; vor den Augen des Sultans aber gebärdet er sich als warmer Freund des Prinzen Mustapha und als redlicher Ratgeber seines Herrn. Als die beiden Wesire sehen, daß die Stimmung im Heere sich gegen sie wendet, suchen sie mit allen Mitteln, dieser Gefahr zu entgehen, und beschleunigen den Tod Mustaphas, aber auch ihren eigenen. Auf Solimans Befehl werden beide hingerichtet.

Die Sprache und Diktion im Drama steht höher als in *"Henry the Fifth"*. Orrery gelingt es mitunter, einen warmen, natürlichen Ton anzuschlagen. Der Dialog fließt leichter, die Antworten sind lebhaft und schlagfertig.

In den Dialogen und Monologen sind oft Sentenzen eingeflochten; manche davon beziehen sich auf Krieg und Regierung und sind jedenfalls die eigenen Ansichten Orrerys. Z. B.:

"Beginnings should to th'end still useful be;
'Tis more to use, than gain a victory."
(p. 369.)

"For when a monarch is subdu'd by fear,
What he does suffer, he deserves to bear."
(p. 373.)

"Glory, like time, progression does require;
When it does cease t' advance, it does expire."
(p. 367.)

Mustapha spricht die hohe Macht der Liebe in Worten aus:

"Love makes both sexes equal and but one,
A cottage-lover may deserve a throne."
(p. 423.)

Kraftvoll sind auch die Verse, in denen Soliman Entrüstung seine Heldentaten aufzählt (II. Akt, p. 4

"Did I in winter-camps spend forty years;
Outwear the weather, and outface the sun,
When the wild herds did to their coverts run;
Outwatch the jealous, and the lunatic;
Outfast the penitential, and the sick;
Outwait long patience, and out-suffer fear;
Outmarch the pilgrim, and the wanderer?
And there, where last year's ice was not unthawd,
(When, in thick furs, bears durst not look abroad)
I, with cold armour cover'd, did maintain
Life against show'rs of arrows, and of rain?
Have I made towns immur'd with mountains yield;
Sent haughty nations blushing from the field?
And must I, at one cast, all that forego,
For which so oft I desp'rately did throw?
They steal my laurels to adorn my son,
Who can but dream of fields that I have won."

Dodsley sagt in der Vorrede zu seiner Ausgabe Bezug auf dieses Drama: *"The episode of the queen of Hun heightens the distress: and the character and different pass of Roxolana, make us forget that all he says is in rhyme; lest we should not, a late author has with great saga taken away the rhyme, and has made his play as fashion now, as my Lord Orrery's was heretofore: the impartial re will distinguish the merit of each."*[1]) Dieser spätere Au den Dodsley nicht nennt, war der bekannte Dichter Freund Thomsons, Arthur Mallet. 1739 erschien n lich auf dem Drury-Lane-Theater ein Drama von Ma *"Mustapha"*. Es ist von dem Orreryschen nur wenig schieden, so z. B. in dem Punkte, daß Rustan seine Sch selbst eingesteht.[2])

Es sei noch erwähnt, daß auch französis

[1]) I, p. VIII.
[2]) Genest, III, p. 574—576.

Dichter den Stoff aus dem Scudéryschen Romane dramatisch bearbeitet haben, wie der französische Dramatiker Jean de Mairet, der eine Tragödie, betitelt *"Le grand et dernier Solyman ou la Mort de Mustapha"* (1630) schrieb. Leider stand mir dieses Drama zu einem Vergleiche nicht zur Verfügung.

Wenn sich Orrery in seinem *"Mustapha"* dem natürlichen Drama ein wenig genähert hat, so entfernt er sich bedeutend davon mit seinem zunächst zu behandelnden Drama, das den Titel führt:

"The Black Prince".

Das Stück wurde am 19. Oktober 1667 zum erstenmal aufgeführt, und zwar im Theatre Royal und nicht im Duke of York's Theatre, wie Dodsley in seiner Ausgabe fälschlich druckt. Die Gründe, die für die Aufführung im ersten Theater sprechen, habe ich schon bei der Behandlung von *"Henry the Fifth"* angeführt.

Es wurde auch schon erwähnt, daß sich der Brief, den Dodsley in seiner Ausgabe als auf *"The Black Prince"* bezüglich erklärt, sich wahrscheinlich nicht auf dieses Stück, sondern auf *"Henry the Fifth"* beziehe.

Außerdem berichtet der Kaplan des Lords, Thomas Morrice, in seinen schon genannten *"Memoirs"* von einem von ihm selbst gesehenen Briefe, den der König nicht lange nach dem Sturze des Lordkanzlers Clarendon an Orrery geschrieben habe. In diesem Briefe dankt ihm Karl für seine Dienste und am Schlusse teilt er ihm mit, daß ihm der zugeschickte Teil des *"Black Prince"* sehr gefallen habe, und bittet ihn, das Drama zu vollenden. Scherzweise fügt er hinzu, daß er, wenn Orrery dies nur in einem Gichtanfalle tun könne, ihm sogleich einen wünsche.[1])

Der Brief ist nicht mehr vorhanden. Der Sturz Clarendons erfolgte nun am 31. August 1667, einige Zeit darauf wurde nach Morrice der erwähnte Brief

---

[1]) Biogr. Br., II, p. 907.

geschrieben und am 19. Oktober wurde das Drama auf d königlichen Theater aufgeführt. Wir können also annehm daß es erst in dieser Zeit verfaßt wurde.

Im Prologe zu dem Stücke wird auf den Krieg Holland und Frankreich angespielt, ein weiterer Bev für obige Behauptung; denn am 31. Juli 1667 fand in niederländischen Stadt Breda nach einem mehrjähri Seekriege ein wichtiger Friedensschluß zwischen Engl und Holland statt, in welchem beide Teile die gemach Eroberungen einander zurückgaben.

Pepys wohnte der Erstaufführung des Dramas 19. Oktober 1667 bei. Er berichtet, daß auch der Kö und der Herzog von York anwesend und das Haus üb haupt voll gewesen sei.

"The Black Prince" scheint auf Pepys keinen gu Eindruck gemacht zu haben, da er sagt: *"But as to contrivance, and all that was witty, which indeed was m and very witty, was almost the same that had been in his former plays of 'Henry the 5th' and 'Mustapha', the same points and turns of wit in both, and in this same play often repeated, but in an excellent language* Pepys sah noch eine Aufführung am 23. Oktober 16 er bemerkt darüber, daß das Stück verbessert sei, erk es aber doch für das schlechteste Werk Orrerys.[2]) 1. April 1668 endlich wohnte er einer weiteren A führung des *"Black Prince"* bei, findet es jetzt me würdigerweise *"a very good play"*, obwohl er hinzufi daß es den übrigen Dramen des Verfassers zum gröl Teile ähnlich sei. Auch ist zu bemerken, daß er währ des ersten Teiles des Stückes in Schlaf verfiel, was d vorstehenden Urteil keine rechte Beweiskraft gibt.[3]) M sieht also, daß schon auf einen so leicht zufrieden stellenden Zuhörer wie Pepys das Stück doch recht la weilig wirkte. In der Tat ist es ganz im heroisch Stile geschrieben und Handlung tritt wenig hervor.

Das Drama behandelt einen Stoff aus der englisch Geschichte gleich *"Henry the Fifth"*. Wahrscheinl

---

[1]) Pepys, III, p. 279.
[2]) III, p. 287. — [3]) III, p. 414.

wurde Orrery von maßgebender Seite angeregt, in einem Drama die vaterländische Geschichte zu verherrlichen; auch die damaligen Zeitumstände sprechen für ein solches Drama.

Orrery brachte auch in dem Prologe der englischen Nation und ihrem Könige eine Huldigung dar, wie ja die Dramatiker der damaligen Zeit, namentlich Dryden, es liebten, in diesen Prologen Schmeichelreden auf hochgestellte Persönlichkeiten zu halten. Der Prolog[1]) zu *"The Black Prince"* wird von dem Genius von England gesprochen, der in einer Hand einen Dreizack und in der andern ein Schwert hält. Ersterer bedeutet jedenfalls die Macht zur See, letzteres die zu Lande. Dieser Genius erinnert die Zuhörer an den Ruhm Englands und prophezeit ihnen die Krönung des englischen Königs zu Paris. Den Dreizack habe er dem belgischen Admiral entrissen und das Schwert, welches so oft in französisches Blut getaucht gewesen und den Erfolg auf die Seite des jungen Eduard gebracht, solle alle früheren Heldentaten übertreffen. Der Prolog schließt unter Hinweis auf Frankreich mit den Worten:

"And all the world shall learn by their defeat,
Our Charles, not theirs, deserves the name of great."

Der Prolog ist, wie man sieht, ganz geeignet, beim Publikum für das nun folgende Stück Interesse zu wecken und es in die nötige Stimmung zu versetzen.

Die Handlung des Dramas ist nun folgende:

Der erste Akt zeigt uns, wie sowohl König Eduard von England und der schwarze Prinz als auch der gefangene französische König Johann und Lord Delaware, der siegreiche englische Feldherr, in Liebesleidenschaft zur schönen Prinzessin Plantagenet, der Witwe des Grafen Kent, entbrannt sind. Den König Eduard sucht seine Geliebte Alizia von seiner Liebe zu Plantagenet abzubringen, während Delaware von seiner Schwester Cleorin unter Hinweis auf die Gefühle des Königs und des Prinzen zur Beherrschung seiner Leidenschaft gemahnt wird. Delaware dagegen stützt seine Hoffnung auf ein Geheimnis, das ihm der verstorbene Kent vor seinem Tode in einem Briefe anvertraut hat.

---

[1]) I, p. XIII.

Im zweiten Akte macht König Johann den Grafen Guesclin zum Vertrauten seiner Liebe zur Prinzessin Plantagenet und bittet ihn um Unterstützung seiner Liebeswerbungen. Dieselbe Bitte stellt der Prinz an Delaware, in dessen Herz wieder der so oft vorkommende Zwiespalt zwischen Liebe und Pflicht entsteht.

Im dritten Akte wird König Johann an seine frühere Liebe zu Valeria erinnert und, schon zu deren Gunsten vollständig umgestimmt, schwärmt er in der nächsten Szene wieder für Lady Plantagenet in einem Gespräche mit Guesclin, dem der Bruder Valerias heimlich zuhört. Guesclin macht Johann in der Unterredung den Vorschlag, er möge sich dem Prinzen gegenüber, dessen Neigung zu Plantagenet gleichfalls offenbar sei, rückhaltlos aussprechen. König Eduard erfährt von des Prinzen Liebe zu Plantagenet; er ist empört darüber, weist auf die Treulosigkeit der Prinzessin hin, die, obwohl schon mit dem Prinzen verlobt, doch ihre Hand dem Grafen Kent gegeben, und befiehlt dem Prinzen unter Androhung des Verlustes von Vater und König, von seiner Neigung abzulassen.

Die Auseinandersetzung zwischen König Johann und dem Prinzen findet in der zweiten Szene des vierten Aktes statt. Beide einigen sich schließlich, der Prinzessin die Entscheidung zu überlassen. König Eduard hat aber das Gespräch belauscht und, heftig ergrimmt, läßt er beide in Haft setzen; er selbst will in der Nacht der Prinzessin seine Liebe erklären. Diese hat inzwischen von Delaware ein Liebesgeständnis erhalten; sie gesteht aber, noch immer heftige Liebe zum Prinzen zu hegen trotz einer tödlichen Beleidigung, die er ihr zugefügt, und Delaware zeigt sich edelmütig genug, seine eigene Liebe um des Prinzen willen zu unterdrücken. König Eduard geht nun zur Prinzessin, um ihr seine Liebe zu gestehen. Eben ist Valerias Bruder bei ihr, um im Interesse seiner Schwester zu verhandeln. Aus Furcht vor dem König verbirgt er sich im Bette der Prinzessin und wird Zeuge der schwärmerischen Liebesausdrücke des Königs. Da kommt Alizia und, den König erblickend, verflucht sie Plantagenet und läuft hinaus, um den Tod zu suchen. Die Prinzessin eilt ihr nach und läßt den König allein zurück. Valerias Bruder, der den

König fort glaubt, kommt aus dem Bette hervor und, da er jede Erklärung verweigert, soll er durch die Folter zum Geständnis gebracht werden. Damit schließt der vierte Akt.

Der König, nunmehr von der Falschheit der Prinzessin überzeugt, kehrt zu Alizia zurück und schenkt ihr seine Liebe wieder. Auch in der Sache des Prinzen, der inzwischen wieder freigegeben ist, tritt eine Wendung ein. Delaware enthüllt nämlich Kents Geheimnis, indem er dessen Brief offenbart. Danach habe der Prinz, da der König gegen dessen Heirat mit Prinzessin Plantagenet gewesen sei, eine Neigung zu einer gewissen Aurelia geheuchelt. Als er nun später doch die Einwilligung seines Vaters erlangt hatte, habe er an Aurelia einen Brief gerichtet, worin er sie wegen seiner geheuchelten Liebe um Verzeihung gebeten und zugleich Kent ihrem Wohlwollen empfohlen habe. Kent aber habe, weil selbst in übergroßer Liebe zu Plantagenet entbrannt, diesen Brief absichtlich der Prinzessin zugesandt und diese, in der Meinung, der Brief sei an sie selbst gerichtet, und an der Liebe des Prinzen verzweifelnd, habe nun in Übereilung sich mit Kent vermählt. Da nun weiter nach Verlesung des Briefes der angebliche Bruder Valerias sich als verkleidete Valeria selbst entpuppt, so ist die vollständige Unschuld der Prinzessin enthüllt und es steht, da auch König Johann schließlich sich wieder mit Valeria aussöhnt, der Vereinigung des Prinzen mit Plantagenet nichts mehr im Wege. Nachdem noch der Prinz seinen Vater gebeten, dem französischen Könige die Freiheit und den Frieden zu geben, und Eduard ohne weiteres eingewilligt, schließt das Drama mit dem Wunsche des letzteren:

"Now all th' alarms of love and war shall cease,
And yield their rooms to the soft joys of peace."

Auch in diesem Werke schaltete Orrery sehr frei und richtete sich die Handlung nach seinem Belieben zurecht. Die Person der Plantagenet bei Orrery entspricht gar nicht der Geschichte. Hier ist sie die Tochter des Earl of Kent und Witwe des Earl of Holland, Orrery macht sie aber zur Witwe des ersteren. Auch sonst hat die Handlung wenig Historisches an sich, es wäre denn die Gefangennahme König Johanns in der Schlacht von Poitiers. Die ganze Liebesgeschichte scheint Orrerys Erfindung zu sein.

Was nun die Handlung des Dramas betrifft, sc
scheinen Liebe und Ehre als ihre einzigen Triebfec
Das Drama ist ein echtes *"Heroic Play"*.

Lady Plantagenet hat nicht weniger als vier Liebha
König Eduard, König Johann, den Prinzen und Delav
Offenbar hatte Orrery das Streben, dadurch die Hand
recht verwickelt zu machen. Dazu kommt noch, daß so
Eduard als auch Johann ihre ehemaligen Geliebten verla
haben, deren Kränkung und Eifersucht nun eine Verschär
der vorkommenden Konflikte bildet.

Der schon oft erwähnte Widerstreit zwischen L
und Pflicht oder Freundschaft findet sich in diesem Dr
nicht weniger als dreimal. Der Prinz schwankt zwis
Liebe und Pflicht seinem Vater und seinem Freunde,
König Johann, gegenüber. Bei Delaware zeigt sich d
Konflikt gegenüber dem Prinzen. Der Sieg des Pfl
gefühls wird hier gar so weit getrieben, daß er als
mittler für des Prinzen Liebe auftritt, eine jener
natürlichkeiten und Geschmacklosigkeiten, wie wir sie s
in *"Henry the Fifth"* bei Owen Tudor gesehen haben.

Wie hoch Ehre und Ruhm bei den Damen
heroischen Dramas stehen, zeigt sich darin, daß der P
und auch Delaware im Kriege Wunder der Tapferkeit
richten, um so in den Augen der Plantagenet der L
möglichst würdig zu erscheinen. Der französische K
ahnt die Erfolglosigkeit seiner Liebe, da der Prinz,
Rivale, sich mit so großem Ruhm bedeckt.

Die Liebesleidenschaft entsteht und verschwi
im Drama ohne jede psychologische Motivierung.
flüchtige Begegnung genügt, um König Johann
leidenschaftlichsten Verehrer der Plantagenet zu mac
Einige wohlgedrechselte Phrasen reichen wieder hin, di
heftig offenbarte Liebe für die Prinzessin im Herzen Edu
und Johanns zu ersticken und sie ihren früheren Gelie
wieder in die Arme zu führen.

Merkwürdig ist die Lösung der verzwickten Lie
affären durch die Verlesung des Briefes. Dies mußte
die Zuschauer einen höchst lächerlichen Eindruck mac
und wirklich hätte nicht viel gefehlt, so wäre das Dr
wegen dieses Briefes ausgezischt worden. Pepys erwi

nämlich, daß das ganze Haus bei der ersten Aufführung des Dramas über die Länge und Unnötigkeit des Briefes ins Lachen geriet und nur die Gegenwart des Königs größere Ausschreitungen verhinderte. Nach diesem Briefe, berichtet Pepys,[1]) gefiel dem Publikum nichts mehr bis zum Ende des Stückes. Pepys selbst mußte noch auf seinem Heimwege und während des ganzen Abends über das Komische dieses Briefes lachen. In der Tat hätte sich das im Briefe enthaltene Geheimnis leicht auf andere, etwas dramatischere Weise enthüllen lassen. Orrery scheint diese gezwungene Art, Konflikte zu lösen, besonders zu lieben, denn im nächsten Drama findet sich ein ganz ähnlicher Fall. Pepys erwähnt übrigens, daß bei der Vorstellung am 23. Oktober 1667 zur besseren Auffassung des Stückes dadurch vorgesorgt war, daß jeder Zuschauer beim Eingange in das Theater ein gedrucktes Exemplar jenes langen Briefes eingehändigt erhielt (!).[2])

Eine gewisse Vorliebe zeigt Orrery für das Auftreten von verkleideten Personen, wie der Valeria in der Verkleidung ihres Bruders. Er suchte dadurch offenbar, überraschende Wirkungen zu erzielen.

Eine große Rolle spielen im Stücke wie in seinen anderen Dramen die heimlichen Zeugenschaften wichtiger Gespräche, ein Theaterkniff, der allerdings damals allgemein im Gebrauche war und heute noch nicht ganz verschwunden ist. In dem schon früher besprochenen *"Henry the Fifth"* belauscht der Dauphin das Gespräch zwischen König Heinrich und Katharina.

Von einer Charakterentwicklung der auftretenden Personen ist auch in diesem Drama wenig zu bemerken.

Von einem gewissen Interesse sind die beiden Könige Eduard und Johann. Ihre Liebesgeschichten zeigen große Ähnlichkeiten. Beide suchen, die Klagen und Vorwürfe ihrer verschmähten Geliebten durch Zusicherung unwandelbarer Liebe zu bannen, während sie in Wirklichkeit ihre Liebeswerbungen bei der Plantagenet fortsetzen. Beide finden in dem tiefen Eindrucke, den die Plantagenet auf ihre Herzen gemacht,

---

[1]) III, p. 280. — [2]) III, p. 287.

eine genügende Rechtfertigung ihrer Untreue gegen früheren Geliebten. Nur in der Abkehr von der Plantag zeigt sich ein gewisser Unterschied. Eduard kehrt, er von der Falschheit der Prinzessin überzeugt zu glaubt, sofort zu Alizia zurück, bittet sie um Verzeih und erklärt, fortan ohne sie nicht mehr leben zu kön König Johann dagegen läßt sich schwer von seiner L zu der Plantagenet abbringen. Selbst als er von ihr an sei der Valeria geschworenen Eid erinnert wird und diese se in Verzweiflung sieht, bleibt er noch schwankend.

Der Prinz, der eigentliche Held des Dramas, w von einem solchen überhaupt gesprochen werden darf, scheint uns wieder als der Typus des tugendhaften, sel losen Jünglings, den wir schon bei *"Henry the Fifth"* *"Mustapha"* gesehen haben. Als er von der Liebe se Freundes, des Königs Johann, erfährt, ist er darüber n erzürnt, sondern sucht vielmehr einen Ausweg in bei Orrery beliebten Vorschlage, die Entscheidung Geliebten zu überweisen. Die Liebe des Prinzen die Plantagenet ist so übermächtig, daß er sogar die Pfl des Gehorsams gegen seinen Vater hintansetzen will, sie bleibt unerschütterlich, obwohl er von der Schuld Prinzessin überzeugt ist.

Einen ähnlichen idealen Charakter zeigt Lord Delaw In seiner großmütigen Verzichtleistung auf die Liebe zu L Plantagenet zu Gunsten seines Herrn, des Prinzen, der sogar zu seinem Liebesvermittler gemacht hat, erinner an Owen Tudor in *"Henry the Fifth"*.

Unter den weiblichen Personen ist die Plantage die überragende. Doch weist sie keine eigentümlichen Z auf, sie ist vielmehr das getreue Abbild der anderen Lie heldinnen Orrerys: sanft und tugendhaft, treu gegen Prinzen, obwohl sie sich von ihm verraten wähnt, aufric gegen Delaware, teilnahmsvoll gegen die von den Köni verlassenen Geliebten, klug abwehrend gegen die bei Könige, kurz, sie zeigt alle Eigenschaften, die wir sc bei Katharina und Isabella gesehen haben.

Hat schon die heroische Liebe und Tugend der Pla genet wenig Natürliches an sich, so entbehren die bei Dulderinnen Alizia und Valeria jeder inneren Wahr

und erscheinen als Vertreterinnen jener unnatürlichen, gekünstelten, der echten Herzensgefühle entbehrenden Liebe des heroischen Dramas.

Orrery nennt das Drama *"a tragedy"*, obwohl es einen "guten" Ausgang hat. Mit der Bezeichnung *"tragedy"* nahm man es eben nicht genau, oder, wie Langbaine vermutet, *"it was rather stiled so by the author from the quality and grandeur of the persons in the drama, than from any infortunate catastrophe".*[1])

Dem Drama folgt ein Epilog,[2]) worin Orrery den König verherrlicht und seinen Ruhm viel höher stellt als den des soeben behandelten schwarzen Prinzen, denn dieser habe Frankreich erobert und Spanien zurückgebracht, König Karl aber habe drei Königreiche bezwungen und alles nur durch seine Tugend. Der Epilog schließt:

"Though the Black Prince so happy, Sir, did prove,
As to be crowned with victory and love;
Yet, Sir, he knows, from you he may receive
A nobler crown, than war or love can give:
This makes him, like the poet, trembling stand,
Till, Sir, that crown be given him by your hand."

Das nächst zu behandelnde Drama Orrerys trägt den Titel:

"Tryphon".

Es wurde am 8. Dezember 1668 in Lincoln's Inn Fields mit großem Erfolge aufgeführt. Es ist ebenso wie *"The Black Prince"* ein heroisches Drama der gewöhnlichen Art und dem vorhergenannten ziemlich ähnlich.

Dies hat schon Pepys gefühlt, denn er schreibt über die erste Aufführung: *"The house infinite full, but the prologue most silly, and the play, though admirable, yet no pleasure almost in it, because just the very same design, and words, and sense, and plot, as every one of his plays have, any one of which alone would be held admirable, whereas so many of the*

[1]) Langbaine, p. 27.
[2]) I, p. 127.

same design and fancy do but dull another; and this, I j ceive, is the sense of everybody else, as well as myself, t therefore showed but little pleasure in it."[1])

Der Stoff des Dramas ist der syrischen Geschic entnommen. In dem 1. Buche der Makkabäer (Kapitel und 13) wird von einem Tryphon gesprochen, der sich syrischen Thrones bemächtigt hat. (Vgl. Ward, a. a. O. p. 3 Langbaine verweist außerdem auf Josephus Flavius u Appian.[2]) Indessen scheint außer der oben erwähnten T sache alles übrige Orrerys eigene Erfindung zu sein. wollte auch hier, wie schon oft erwähnt, möglichst origi sein.

Dem Drama geht ein (von Pepys *"most silly"* genannt Prolog voraus, den die beiden Komiker Nokes u Angel sprechen. Angel sucht darin, Nokes vom Vortr des Prologs abzuhalten. Dieser erklärt aber, daß dann Dichter nicht für einen *"wit"* gehalten würde. Nun üb zeugt ihn Angel, daß ein *"wit"* nichts als ein Narr ist u daß die Dichter dem Prologwesen überhaupt ein E machen sollten, da dies nur geeignet sei, die Zuschauer langweilen. Der Gang der Handlung des Dramas folgender:

Erster Akt. Tryphon hat sich durch die mordung des Antiochus des syrischen Thrones bemächt Viele Großen sind mit der neuen Herrschaft unzufried Dies beweist ein Gespräch der beiden Freunde Demetr und Aretus in der ersten Szene, welches auf den St des Usurpators Bezug nimmt. In der nächsten Szene su Tryphon in einer Unterredung mit Nicanor, dem e maligen Feldherrn des Antiochus, seine Usurpation rechtfertigen und trägt diesem die Feldherrnwürde, d vergeblich, an. Der Akt zeigt noch, daß Nicanors Toch Cleopatra von Tryphon geliebt wird und daß sie be ist, ihm als Gattin zu folgen, obwohl ihre Schwes Stratonice sie eindringlich davon abzureden sucht, ind sie ihr als Ersatz die Liebe des Aretus vergegenwärtigt

Zweiter Akt. Als Aretus von der Liebe Tryph zu Cleopatra erfährt, beschließt er dessen Vernichtung. D

[1]) IV, p. 64. — [2]) Langbaine, p. 28.

seinem maßvollen Freunde Demetrius gelingt es, unter dem Versprechen, Tryphon zum freiwilligen Verzicht auf Cleopatra zu beeinflussen, Aretus umzustimmen; doch muß dieser geloben, alles weitere ihm zu überlassen. Auch Nicanor begünstigt die Liebe des Aretus zu Cleopatra und wünscht lebhaft, diese möge von Tryphon lassen. Zum Schlusse des Aktes geschieht etwas Unerwartetes. Tryphon gesteht nämlich dem ihm befreundeten Feldherrn Seleucus, daß es nicht mehr Cleopatra sei, die ihn feßle, sondern eine neue Schönheit, ohne die er nicht leben könne; er fürchte nur, Demetrius zu beleidigen, der seine Liebe zu Cleopatra vermittelt habe.

Dritter Akt. Hermione, die Vertraute Cleopatras, bemerkt, daß sich in dieser eine heimliche Neigung zu Aretus rege, und erfährt, daß Cleopatra nur in Unkenntnis von Aretus' Gefühlen Tryphon das Wort gegeben, das sie nimmer brechen werde. Inzwischen freut sich Demetrius des Gesinnungswechsels Tryphons, hört aber leider, daß Seleucus eine Leidenschaft zu Cleopatra gefaßt und so des Aretus Rivale sei. Niedergeschmettert wird er vollends, als Tryphon voll Freude, daß Demetrius ihm seinen Gesinnungswechsel verziehen, das Geständnis macht, daß Stratonice der neue Gegenstand seiner Neigung sei. Indem Tryphon den Demetrius, der selbst in Liebe für Stratonice erglüht, bittet, seine Werbung zu unterstützen, spitzt sich der Konflikt zu.

Vierter Akt. Demetrius macht Stratonice das schmerzvolle Geständnis, daß er um der Ehre und der Königstreue willen sie verlassen müsse. Cleopatra, tief empört über die Treulosigkeit Tryphons, fordert den um ihre Gunst bittenden Aretus auf, an dem Tyrannen Rache zu nehmen, und macht dies zur Bedingung ihrer Liebe. Dies bringt Aretus in ein verhängnisvolles Dilemma, da er entweder sein dem Demetrius gegebenes Wort brechen oder auf Cleopatras Neigung verzichten muß. Es führt zu einer erregten Szene zwischen Aretus und Demetrius und ersterer zieht schon das Schwert gegen seinen Freund; doch tritt eine Versöhnung ein, wobei Demetrius dem Freunde das Geheimnis seiner Neigung und seines Unglücks enthüllt und einen eintägigen Aufschub der Rache an Tryphon

erbittet. Auch Seleucus bietet sich bei Cleopatra zur Ra
an dem Tyrannen an, erfährt aber zugleich aus ihrem Mur
daß ihr Herz Aretus gehöre.

Der fünfte Akt bringt eine ganze Reihe höchst u
wahrscheinlicher Verwickelungen. Tryphon, des
persönliche Liebeswerbung von Stratonice entschie
zurückgewiesen wird, beschließt, seine Nebenbuhler zu v
nichten, und gewinnt für diesen Entschluß durch V
sprechungen Seleucus, der ohnedies Aretus als Rivalen h
Demetrius und Aretus, die beide den Tod des Tyran
beschlossen haben, werden nun von Seleucus und einig
Wachen überfallen, entwaffnet und als Gefangene behand
Da wirft sich Seleucus Cleopatra zu Füßen und erkl
seine Tat aus übergroßer Liebe zu ihr. Cleopatra aber h
ihm die Treulosigkeit gegen seine Freunde und seine v
brecherische Liebeswerbung vor und bittet ihn schließli
durch die Befreiung des Landes von dem Tyrannen s
Verbrechen zu sühnen. Seleucus, durch ihre Worte u
Tränen gerührt, fordert nun Aretus auf, mit ihm du
Taten zu zeigen, wer mehr Anspruch auf Cleopatras Li
habe. Nicanor, Demetrius, Aretus und Seleucus eilen da
davon, um Tryphon zu überfallen. Dieser aber kommt ih
Tat zuvor, indem er sich, von allen Seiten bedrängt und v
lassen, selbst den Tod gibt. Nach den gewohnten Zierere
und unangebrachten Anwandlungen von Edelmut gewi
Aretus Cleopatras Hand und wird zum Könige ausgeru
zumal sich noch aus einem Briefe, den Nicanor vorze
herausstellt, daß Aretus der Enkel des ermordeten Kön
Antiochus ist. Er sei nämlich von seinem Vater, der eb
falls ermordet worden, als zweijähriges Kind Nicanor
der Bitte anvertraut worden, ihm vor dem Tode Tryph
seine Herkunft zu verheimlichen. Demetrius vereinigt s
nun mit Stratonice und Seleucus, der in edler Selbstlos
keit seine Neigung zu Cleopatra unterdrückt, wird z
Feldherrn ernannt. Zum Schlusse fordert Aretus die A
wesenden auf, für alle diese Freuden den Göttern zu dank

"For all the blessings of this glorious day
To them a double debt from me is due;
Much for my crown I owe them, more for you."
(I, p. 253.)

Auch in diesem Drama läßt Orrery, um die Liebesverhältnisse möglichst zu verwickeln, eine Person von zwei oder mehreren Anbetern geliebt werden. Dadurch entstehen wieder die so beliebten Kämpfe zwischen Liebe und Pflicht oder Freundschaft. Fast jede der handelnden männlichen Personen kommt in die peinliche Lage, daß er zwischen beiden wählen muß.

Demetrius hat zu entscheiden zwischen seiner Liebe zu Stratonice und seiner Pflicht gegen Tryphon. Er bleibt aber der letzteren treu und opfert seine Liebe, während sein Freund Aretus von der Liebe besiegt wird. Tryphon selbst glaubt, durch seine Liebesänderung seinen Freund Demetrius zu beleidigen, und will zuerst dessen Verzeihung gewinnen. Auch Cleopatra hat ähnliche Konflikte zu lösen. Das beliebte Motiv, daß der Liebhaber für einen andern, und zwar für seinen Freund bei seiner Geliebten werben muß und so als Liebesbote benutzt wird, ist dem Drama nicht erspart. Demetrius spielt dieselbe Rolle wie Owen Tudor in *"Henry the Fifth"* und Delaware in *"The Black Prince"*. Er soll für Tryphon um Stratonice, die er selbst liebt, werben. Die langweiligen, geschraubten Liebesgespräche nehmen auch hier einen breiten Raum ein.

Eine Ähnlichkeit des Stückes mit dem früheren liegt in dem Vorlesen eines Briefes, der bisher verborgene Geheimnisse aufklärt und die Handlung zum Schlusse führt. Merkwürdigerweise hat Orrery in diesem Drama den heroischen Stil so weit festgehalten, daß er auch den Brief[1]) in gereimten Versen abgefaßt hat, was unbedingt einen lächerlichen Eindruck machen mußte.

Die Charakteristik der Personen weist nichts Bemerkenswertes auf. Sie sind Wiederholungen der aus seinen anderen Dramen bekannten Typen.

Tryphon erscheint als Tyrann selbstsüchtig und auf die Erfüllung seiner Begierden erpicht. Doch auch er handelt oft nach den Vorschriften der Ehre, wie es überhaupt in den Dramen Orrerys keinen eigentlich schlechten Menschen gibt. Der Wandel seiner Liebe ist ganz unvermittelt. Er, der anfangs ganz für Cleopatra entbrannt ist, wird durch eine einmalige

[1]) I, p. 249.

Begegnung mit Stratonice sofort deren glühendster
ehrer. Daß er die Herrschaft Syriens durch Ermordung
Antiochus an sich gerissen hat, bezeichnet er nur als
Sicherheit für seine Person, da ihm sonst jener nach
Leben getrachtet hätte. Er hofft, durch eine gerechte
gierung alles wieder gutzumachen. In der Verfolgung se
Liebe zu Stratonice zeigt er sich recht selbstsüchtig
tyrannenhaft; die einzige Sorge, Stratonice zu kränken,
seinem Drange, alle Liebeshindernisse gewaltsam zu
seitigen, einige Zügel an. Die Flucht verachtet er als et
Niedriges; er will nicht durch die Hand eines Unterta
sterben und freut sich, seinen Feinden den Triumph
Rache genommen zu haben.

Die beiden Freunde Demetrius und Aretus zei
dieselben Züge wie das Freundespaar in *"Mustapha"*.
eine ist stürmisch, leicht erregt, in auflodernder Lei
schaft selbst seinen Freund bedrohend, dann doch wi
lenksam, zu Rührung geneigt. Der andere ist bedächti
maßvoller, weniger vom Temperamente fortgerissen,
jedem Freundesopfer bereit, kurz, beide repräsentieren
Typus der Freunde, wie sie seit Orestes und Pylades sc
in Leben und Dichtung aufgetreten sind.

Einen merkwürdigen Wandel im Charakter z
Seleucus. Anfangs von edlen Freundesgefühlen gele
reißt ihn dann die Eifersucht zum schnödesten Verrat
seinen Freunden hin, bis schließlich der gute Grund
seines Wesens wieder hervorbricht.

Die folgerichtigste Gestalt im Drama ist Nican
Er erscheint als charakterfester, wahrheitsliebender Ma
der im ganzen Verlaufe der Handlung seinen Grundsät
nicht untreu wird.

Cleopatra ist eine Geliebte im Sinne des heroisc
Dramas. Obwohl sie für Aretus aufrichtige Liebe hegt,
fällt sie sich in der Rolle der Abweisenden, weil sie
ungeliebten Tryphon bereits das Wort gegeben. Und
sie den Gesinnungswechsel des letzteren vernimmt, ist
nicht das natürliche Gefühl der nun unbehinderten Liebe
Aretus, in dem sie schwelgt, sondern vielmehr die Beleidig
über die erfahrene Zurücksetzung.

Etwas wahrer und sympathischer ist Straton

gezeichnet. Sie bleibt ihrer Liebe zu Demetrius treu und läßt sich durch keine Drohungen Tryphons einschüchtern.

Auf eine Eigentümlichkeit des Dramas ist noch zu verweisen, die ich auch bei Besprechung des *"Henry the Fifth"* erwähnt habe, die aber bei *"Tryphon"* noch deutlicher hervortritt. Es sind dies zahlreiche Stellen, in denen Orrery, als Anhänger des Monarchismus, die Heiligkeit und göttliche Institution der königlichen Würde betont. Im ersten Akte (I, p. 139) spricht Demetrius zu seinem Freunde:

"Since Tryphon is call'd king, I'll rather bear
His tyranny, than be his murderer.
That name, Aretus, is a sacred thing."

Kurz darauf heißt es:

"Whatever sins to gain a crown are done,
The gods do pardon when they put it on.
We ought, when heaven's vicegerent does a crime,
To leave to heav'n the right to punish him." (p. 139.)

Cleopatra sagt in demselben Akte (p. 147) zu Stratonice:

"Though Tryphon did by blood the crown obtain,
Yet a crown worn doth wash off ev'ry stain."

Nicanor sucht den nach dem Tode Tryphons gierigen Aretus zu beschwichtigen mit den Worten (III. Akt, p. 184):

"He whom the gods into the throne do call,
Should therefore only by their justice fall."

Weiter unten heißt es:

"Yet he's to blame, who does to death pursue
That man, to whom the name of king is due."

Tryphon sagt vor seinem Selbstmorde (IV. Akt, p. 244):

"But who like me a kingdom did command,
Should scorn to die by any subject's hand:
No, no, he merits not to fill a throne,
Who, when fate calls, does not employ his own."

Dem Drama folgt ein kurzer Epilog,[1]) in welchem der Dichter scherzhaft seine Befriedigung ausdrückt, daß die Zuschauer, ehe sie das Stück gesehen, ihr Geld gezahlt

[1]) I, p. 254.

hätten. Habe ihnen das Stück mißfallen, so mögen si nicht tadeln, sondern es wie mit den Dirnen mac es anderen empfehlen, damit noch mehr hingehen. D schließt er:

"New plays, like wives, are subject to the course
Of being took for better, or for worse."

Die bis jetzt behandelten vier Tragödien Orrerys wu zu seinen Lebzeiten gedruckt und aufgeführt. bilden den ersten Band der Gesamtausgabe von 1 Seine beiden übrigen Tragödien wurden erst nach sei Tode veröffentlicht.

Eine davon führt den Titel:

"Herod the Great."

Das Stück wurde im Jahre 1694 in Folio gedruckt[1]) ist als erstes Drama im zweiten Bande der Gesamtausg enthalten. Es gelangte nie zur Aufführung.

Der Stoff zu diesem Stücke ist, wie schon der T sagt, der jüdischen Geschichte entnommen und wu im 17. und 18. Jahrhundert öfters dramatisch behandel

Der französische Dramatiker Tristan l'Herm (1601—1655) schrieb ein Trauerspiel *"Mariamne"* (1636 schienen), das den tragischen Tod Mariamnes, der Gema des Herodes, behandelt. Im Jahre 1724 erschien *"Mariamne"* von Voltaire.

Auch in der englischen Literatur gibt es außer Orr Drama zwei Bearbeitungen desselben Stoffes. 1674 wu eine Tragödie *"Herod and Mariamne"*, von Samuel Pord verfaßt, von Settle im Dorset Garden auf die Bü gebracht.

Am 22. Februar 1723 erschien eine *"Mariamne"* Fenton.

Orrerys Werk scheint durch das letztgenannte verdun worden zu sein, denn Dodsley schreibt in der Vor zur Ausgabe von 1739: *"This tragedy appears under gre disadvantage than any of the rest, because the same s has been touched by the masterly pen of Mr. Fenton: how*

[1]) Halliwell, p. 118.

it may be hoped, that even the older Mariamne is not without her charms; but like a diamond ill-set, preserves her value, though her lustre is diminished.[1])

Auch in dem vorliegenden Drama ist Orrery zumeist seine eigenen Wege gegangen und hält sich nur wenig an das Historische.

In dem Prologe[2]) klagt Orrery in ziemlich heftigen, auch etwas derben Worten über den schwachen Theaterbesuch der damaligen Zeit. Früher seien die Predigten und die Theater in gleicher Weise besucht gewesen, erstere an Sonn-, letztere an Wochentagen. Das Publikum hätte sich begnügt, wenn ihm nur jedes Jahr ein neues Stück gebracht worden wäre. Jetzt wolle es aber täglich neue und schwache Stücke würden wie Maitressen behandelt. Man wolle nur seltene, opernartige Szenen und besonders auch Schauspielerinnen auf der Bühne sehen. Der Dichter schließt den Prolog mit der Drohung, daß die Schauspieler ihr Haus samt ihren Weibern gänzlich schließen würden, wenn man ihnen nicht wie früher entgegenkomme. Dann werde man sie erst zu schätzen wissen wie eine verlorene Gesundheit:

> *"When thus in your chief pleasures you are crost,*
> *You'll value us, like health, most when 'tis lost."*

Man sieht daraus, daß der Besuch der Theater damals ziemlich nachgelassen haben muß und daß die Dichter in ihren Stücken zu allen möglichen Mitteln griffen, um das Interesse für die Bühne einigermaßen wach zu halten.

Der Gang der Handlung des Dramas ist folgender:

Erster Akt. In Jerusalem ist die freudige Nachricht verbreitet, daß Herodes von Cäsar in Rhodus gefangen genommen worden sei. Der Rat (Sanhedrim) hat schon beschlossen, die Krone der Königin Mariamne zu übertragen. Andererseits weist Antipater, der Sohn des Herodes aus früherer Ehe, den von seinen Freunden gegebenen Rat, sich des Thrones zu bemächtigen, zurück, da er die Krone nur aus der Hand Mariamnens, die er leidenschaftlich liebt, empfangen will. Auch die Schwester des

[1]) I, p. IX.
[2]) II, p. 3.

Herodes, Solome, deren Gemahl ein gewisser Cossoba ist, strebt nach der Krone. Zu diesem Zwecke sucht den von ihr heimlich geliebten Sohemus, der mit Obhut Mariamnes betraut ist, zu bewegen, letztere zu tö da ihm dies Herodes, im Falle Cäsar siegen sollte, befohlen. Da Sohemus dieses Ansinnen zurückweist, wandelt sich ihre Liebe zu ihm in glühenden Haß. letzte Szene dieses Aktes spielt nachts in einem Tem Hieher begibt sich Mariamne mit ihrer Vertrauten Maria um die Geister ihrer von Herodes ermordeten Verwand zu sehen, die angeblich hier erscheinen. In der Tat zei sich ihr zwei derselben und, indem Mariamne des Antip gedenkt, den sie von Herodes heimlich ermordet wähnt, scheint dieser, vorher im Gewölbe verborgen, wirklich ihr, überzeugt die Erschrockene bald von seinem wirklic Dasein und wirbt in leidenschaftlichen Worten um Liebe. Doch Mariamne weist seine Werbung zurück, sie nicht die Sünde der Blutschande auf sich laden Die Verzweiflung Antipaters darüber steigert sich noch, ihm die Nachricht hinterbracht wird, Herodes sei Oktavius befreit worden und soeben in Jerusalem eingezog

Zweiter Akt. Der zweite Akt weist in der Ha lung keinen wesentlichen Fortschritt auf. Herodes, der die Hauptstadt zurückgekehrt ist, beschließt, gegen se Feinde mit der größten Strenge vorzugehen. In einer Un redung, die er mit Mariamne hält und die von gegenseiti Vorwürfen erfüllt ist, erklärt ihm jene, daß sie den einem Leben an der Seite des Mörders ihrer Familie ziehe. Der durch ihre Reden gereizte Herodes gibt schl lich den Befehl, sie zu verhaften, widerruft ihn aber gl darauf, überwältigt von der Seelengröße und Standhaftig der Königin. Die anderen Szenen dieses Aktes beziehen zumeist auf die verbrecherischen Anschläge Solomes, vergeblich Sohemus dafür gewinnen will und nun trach Mariamne beim König anzuschwärzen.

Dritter Akt. Im dritten Akte reift ein Teil der r losen Pläne Solomes. Es gelingt ihr, den König glau zu machen, daß Sohemus der Geliebte Mariamnes sei, nach einem heftigen Wortwechsel ersticht der König vermeintlichen Nebenbuhler. In einer Nebenszene t

Abner, dessen Vater der König hat hinrichten lassen, als besonderer Günstling des Herodes hervor.

Vierter Akt. Mariamne erfährt von ihrer Dienerin, daß Mariana an der Leiche ihres Bruders Sohemus gestorben sei, und ist davon tief gerührt. Da kommt plötzlich Antipater aus einem Verstecke hervor, um sich in neuerlichen Liebeswerbungen zu ergehen. Auf die Meldung von dem Herannahen des Herodes verbirgt er sich hinter dem Bette der Königin. Herodes kommt mit Abner und erklärt der Königin, nun den Platz des Sohemus einnehmen zu wollen. Er heißt Abner sich zurückziehen. Dieser aber verschließt die Tür, zieht sein Schwert und will Rache für seinen ermordeten Vater nehmen. Er stürzt sich auf Herodes und verwundet dabei die dazwischentretende Königin am Arme. Nun dringt Antipater aus dem Verstecke hervor, um die Geliebte zu schützen, greift Abner an und streckt ihn tot nieder. Auch an Herodes will er seine Rache kühlen, legt aber auf Mariamnes Befehl sein Schwert zu des Königs Füßen nieder. Herodes ist ob des Vorgefallenen anfangs fassungslos. Als er aber sieht, daß der tot geglaubte Antipater noch am Leben ist und bei Mariamne sein Versteck gehabt hat, zweifelt er nicht an der Schuld beider, zumal Antipater an dem Schicksal der Königin Anteil nimmt und sie als ihm von Herodes entrissen bezeichnet. Nur durch das Dazwischentreten von Herodes' Bruder Pheroras und der Königin wird ein tötlicher Kampf zwischen Vater und Sohn verhindert. Letzterer wird schließlich als Gefangener weggeführt und auch Pheroras erleidet für sein Dazwischentreten dasselbe Schicksal.

Fünfter Akt. Solome, welche fürchtet, Herodes könne bereuen, seinen Bruder Pheroras gefangen nach Massada geschickt zu haben und dieser könne alle ihre Pläne durchkreuzen, sucht Asdrubal, den Befehlshaber von Massada, zu überreden, Pheroras heimlich zu vergiften. Asdrubal, den Zorn Solomes fürchtend, fügt sich scheinbar ihrem Wunsche. Dann gelingt es Solome, ihren Bruder in seinem Beschlusse zu bestärken, die Königin und Antipater zu ermorden, indem sie deren Schuld zu beweisen sucht. Herodes ist nun entschlossen, die Königin in der Nacht eigenhändig zu ermorden. Die Kunde von dieser Absicht

dringt zu Antipater und er beschließt, durch einen unt
irdischen Gang in das Gemach der Königin zu ihr
Schutze einzudringen. Herodes ist früher in ihrem Zimr
und schwankt, ob er die Schlafende töten solle. Da erwa
Mariamne. Herodes hält ihr ihre Schuld vor, zeiht sie
Ehebruches und ersticht sie schließlich, da Mariamne j
Verteidigung gegen eine solche Anklage als ihrer unwür
zurückweist. Sterbend bittet sie noch, seinen Sohn
schonen. Da Antipater herankommt, verbirgt sich Herod
Jener hält die Königin noch für schlafend, erkennt a
bald die schreckliche Wirklichkeit und will sich in sein
Schmerze töten. Zuvor aber gelobt er noch, an sein
mörderischen Vater Rache zu nehmen. Da stürzt Hero
aus seinem Verstecke hervor, sie rennen gegeneinander u
durchbohren sich gegenseitig. Herodes stirbt, zufried
daß er die Königin und ihren Buhlen getötet habe, An
pater aber läßt sterbend dem Asdrubal auftragen, Phero
freizulassen und zum Könige auszurufen, und verschei
zu den Füßen der Königin. Nun triumphiert Solome.
steigt auf den Thron, erklärt sich für die rechtmäß
Königin, da sie Pheroras für getötet wähnt, und
huldigen ihr. Da führt Asdrubal den tot geglaubten Phero
herein. Dieser fordert Solome auf, vom Throne zu steig
und zur Strafe will er sie zu ihrem gekränkten Gem
zurückschicken. Doch Solome lacht seiner Absichten u
ersticht sich mit der Erklärung, daß sie wenigstens
einem Throne sterben wolle. Hierauf ernennt Pheroras
Dankbarkeit Asdrubal zum Beherrscher von Sama und
klagt in schmerzlichen Worten den Tod Mariamnens.

Die Handlung dieses Dramas ist lebhafter u
mannigfaltiger als diejenige der vorhergehenden Stüc
Man merkt den Einfluß Drydens und anderer ze
genössischer Dichter, insofern es das Streben zur E
faltung glänzender Szenerien zeigt. Dryden v
Meister in dieser Art des Dramas und seine Stücke si
voll der großartigsten Bühnenbilder. Lärmende Mensch
massen bewegen sich auf der Bühne, glänzende Feste werd
gefeiert, Tänze aufgeführt, den Damen werden Serenad
und Liebeslieder gebracht u. s. w. Der äußere Glanz die
Stücke blendete das Publikum und ließ es die inn

Schwäche derselben übersehen. (Vgl. Holzhausen, a. a. O. XVI, p. 203—206.)

Kein Wunder, daß auch Orrery dem Zeitgeschmacke Rechnung tragen und statt der szenischen Einfachheit der vier ersten Dramen seinem Stücke eine größere szenische Entfaltung geben wollte. Doch bleibt er auch hier noch sehr weit hinter Dryden zurück, wie er sich denn wohl nur durch die kühle Aufnahme seiner Dramen zu der Neuerung gezwungen sah. Schon in der Vorrede deutet er, wie wir gesehen haben, diese neue Geschmacksrichtung im Publikum an, indem er über schlechten Theaterbesuch klagt.

Im ersten Akte macht Orrery von einem szenischen Mittel Gebrauch, das damals sehr beliebt war, nämlich der Erscheinung abgeschiedener Seelen. Der Königin Mariamne erscheinen die Geister ihres Großvaters Hircanus und ihres Bruders Aristobolus, um ihr den nahen Tod zu verkünden. Zu Beginn des dritten Aktes kommen dieselben Geister mit großem Gefolge und führen vor dem schlafenden Herodes antike Tänze auf, indem sie schwarze Spieße in den Händen schwingen und ihn damit bedrohen. Man sieht, daß die Einführung von Geistererscheinungen hauptsächlich den Zweck verfolgte, Sensation zu erregen, da ihr Erscheinen den dramatischen Gang des Dramas gar nicht beeinflußt. Ähnliche Geistererscheinungen finden sich in Drydens heroischen Dramen *"The Indian Queen"* und *"The Conquest of Granada"*.

Dodsley sagt in der Vorrede zur Ausgabe von Orrerys Dramen: *"As ghosts were then in vogue, a brace of those airy beings appear to Mariamne, and a whole troop to Herod the Great."*[1])

Im zweiten Akte sucht der Dichter auf eine andere Weise die Schaulust des Publikums zu befriedigen. Er zeigt uns Herodes, wie er in einem Tempel auf dem Throne sitzt, von seinen Großen umgeben. Priester in weißen Kleidern stimmen ihm zu Ehren einen Gesang an und bringen Dankopfer dar, wobei man im Tempel Flammen aufsteigen sieht. Dann verläßt Herodes in feierlichem Zuge die Bühne. Die ganze Szene ist offenbar eingeschoben, um

[1]) I, p. VIII.

die Zuschauer zu neuer Aufmerksamkeit für die Handl
anzuregen.

Auch sonst weist das Drama eine größere Fülle
Stofflichen auf. Namentlich zeichnen sich der vierte
fünfte Akt durch Lebhaftigkeit und reiche Abwechslung
Handlung aus.

Die langweiligen Liebesgespräche treten in die
Drama weniger hervor und auch der so beliebte Konf
zwischen Ehre, Freundschaft und Liebe erscheint weni
aufdringlich.

Die Lösung der Handlung erfolgt im Stü
durch den Tod einer Reihe von Personen: des Sohen
der Mariana, der Mariamne, des Herodes, Antipaters
zuletzt der Solome. Die Katastrophe hätte viel natürlic
gestaltet werden können. Der Tod Antipaters läßt sich ni
rechtfertigen; gerade dieser wäre die geeignete Person
Ausübung der Rache gewesen. Merkwürdigerweise erlei
die ruchloseste Person des Dramas, Solome, nicht
Tod aus fremder Hand, den sie als gerechte Strafe verdi
hätte, sondern sie stirbt in triumphierender Pose, indem
sich selbst den Tod gibt. Damit wird auch der ursprü
liche Schwerpunkt des Dramas, der im Konflikte zwisc
Herodes, Mariamne und Antipater beruht, zu Gunsten
Interesses für Solome verschoben und diese zuletzt zur Hel
des Stückes gemacht. Ihr Ende erinnert sehr an
Tryphons, der sich auch, wie wir gesehen haben, den
gibt, um den Feinden den Triumph der Rache zu nehm

Das für den Verlauf der Handlung wichtigste M
ist die Eifersucht, die in den heroischen Dramen üb
haupt eine wichtige Rolle spielt. Herodes, Solome
Antipater handeln zumeist unter der Macht dieser Leid
schaft. Die Szene, in der Herodes seine schlafende
mahlin erdolcht, erinnert an die ähnliche Szene zwisc
Othello und Desdemona bei Shakspere.

Die Charakteristik der Personen ist wenig gelung
Es gehen Wandlungen in den Charakteren vor, die nicht
Folge einer naturgemäßen Entwicklung der Handlung si

Herodes erscheint uns zuerst als rachsüchtig
grausam. Gegen die Juden, die schon beschlossen hat
seine Krone zu vergeben, verfährt er mit der größ

Hartherzigkeit und Strenge. Er befiehlt, sie in der Gerichtshalle einzuschließen und so lange zu foltern, bis sie den Rädelsführer nennen würden. Auch schreckt er nicht zurück, Barzillai, den Anführer der Juden und Vater Abners, seines Vertrauten, hinrichten zu lassen. Im Gegensatze zu dieser grausamen Strenge steht sein Verhalten gegen Abner, dem er ein wohlwollender Herrscher ist und den er mit Gütern überhäuft. Höchst eigentümlich erscheint sein Verhältnis zu Mariamne. In heftiger Eifersucht ist er von ihrer Schuld überzeugt und will sie ergreifen lassen, um einen Augenblick später ihre Seelengröße zu bewundern und ihr zu verzeihen. Die ungeprüftesten Einflüsterungen bringen ihn gegen sie auf und genügen bald darauf, an ihre volle Unschuld zu glauben. So sehen wir ihn beständig von einer Leidenschaft in die entgegengesetzte verfallen; er erscheint als das Muster der Unbeständigkeit, als Schwächling und vermag demnach kein tieferes Interesse zu erregen.

Antipater gleicht den Liebhabern in den anderen Dramen Orrerys. Liebe und Ehre sind seine treibenden Kräfte. Während ihn die Liebe einerseits zu den heroischesten Taten, andererseits zur größten Selbstverleugnung für die Königin entflammt und ihn selbst blind macht gegen die Schuld, die in der Werbung um die Gattin seines Vaters liegt, raubt sie ihm andererseits die Kraft zu einer wirklichen politischen Tat, indem er die ihm von seinen Freunden angeratene Usurpation des Königsthrones zurückweist, da er auch den Thron nur aus liebender Hand empfangen will.

Unter den weiblichen Personen tritt zunächst Mariamne hervor. Sie erinnert durch ihre stille Duldung an Isabella in *"Mustapha"* und ist eine jener heroischen Frauen, wie sie Orrery besonders darzustellen liebte. Liebe und Pflicht stehen bei ihnen immer im Gleichgewichte. Mariamne macht aus ihrer Liebe zu Antipater kein Hehl, vergißt aber, trotzdem sie Herodes als Schuldtragenden an dem Untergange ihres Hauses haßt, niemals die demselben schuldige Treue. Auch den Todesstoß empfängt sie ruhig und freudig im Bewußtsein ihrer Unschuld.

Ist Mariamne ganz nach der früheren Schablone gezeichnet, so entbehrt die Charakteristik der Solome nicht gewisser besonderer Züge. Anzuerkennen ist, daß die

Einheit ihres Charakters von Beginn bis zum Schlusse Stückes aufrecht erhalten bleibt. Sie erscheint als ein e süchtiges Weib, das in der Verfolgung seiner Zwecke keinem noch so ruchlosen Mittel zurückschreckt. Die harte Zug ihres Wesens erscheint nicht durch Anwandlun von Milde und Reue gestört und, da mit diesem Z die Würde und Hoheit, mit der sie sich am Schlusse sel den Tod gibt, nicht im Widerspruche stehen, so muß i Person als die poetisch einheitlichste und gelungenste ganzen Stückes bezeichnet werden.

Mariana, die Vertraute der Königin, erscheint in ih grenzenlosen Hingabe für Mariamne und in ihrer rühren Liebe zum Bruder, dessen Tod ihr Herz bricht, als e poetisch und menschlich sympathische Erscheinung.

Die übrigen Personen des Stückes sind von un geordneter Bedeutung.

Warum das Drama nie auf die Bühne gebra worden ist, läßt sich schwer erklären; vermutlich st Orrery bald nach der Vollendung des Werkes und es f sich niemand, der für die Aufführung Sorge getragen hä

Dem Drama folgt ein humoristisch gehaltener Epilo Der Dichter wünscht darin scherzhaft, daß die Kritiker s Werk verdammten, da er dann auch ein Kritiker wer würde. Denn es sei leichter, hundert Stücke zu verdamm als eines zu schreiben. Er sei immer gutmütig gewe und habe niemals schlechte Stücke ausgezischt. A nichts sei mehr zu fürchten, als wenn ein ausgezisch Dichter Kritiker werde. Deshalb sollten sie, schließt Epilog, diesem Stücke Beifall spenden:

"Then to this play let your applause be shown,
If not for justice sake, yet for your own."

Die zweite, erst nach dem Tode Orrerys erschien Tragödie trägt den Titel:

"Altemira."

Sie wurde im Jahre 1702, also dreiundzwanzig Ja

[1]) II, p. 111.

nach dem Tode des Dichters, gedruckt und in demselben Jahre auch in Lincoln's Inn Fields aufgeführt.

Nach Dodsleys Vorrede zu seiner Ausgabe war das Stück beim Tode Orrerys unvollendet und wurde später von seinem Enkel Charles Boyle umgearbeitet. Es heißt nämlich dort: *"The fine sentiments in Altemira engaged Mr. Boyle (grandson to the earl, and who afterwards by the death of his elder brother succeeded to the title) to take it under his care, and to model it in the manner it now stands."*[1])

Für die obige Angabe spricht auch der Umstand, daß ein Lied von Charles Boyle ins Drama eingeschaltet ist und der Epilog von ihm herrührt. Auch Genest *(Some Account of the Engl. Stage II. p. 260)* teilt diese Ansicht, indem er bezüglich des Dramas schreibt: *"It was shortened, and fitted for representation by Charles Boyle, his lordship's grandson."*

Das Stück wurde von einem gewissen Francis Manning, der es auf die Bühne brachte, einem andern Enkel Orrerys und älteren Bruder Charles', nämlich Lionel, Earl of Orrery, gewidmet. Diese Widmung ist auch in die Gesamtausgabe der Werke[2]) aufgenommen.

Manning fleht darin den Lord um Schutz für das Werk an und bemerkt, daß es von dem Autor sehr unvollendet zurückgelassen worden sei, daß es aber schade gewesen wäre, wenn die vielen in ihm enthaltenen bewundernswerten Stellen nicht veröffentlicht und in gutes Licht gesetzt worden wären. Er fährt dann folgendermaßen fort: *"This advantage is entirely owing to the care and judgement of a gentleman, who is universally esteemed an ornament to learning, an honour to his country, and the delight of all that know him. He was pleased to revise it, and to separate from a vast variety of wit, and redundance of moral thoughts (which made the whole of an extreme length) the most beautiful and instructive turns of both, so as to reduce the poem within a reasonable compass. I had the honour, my Lord, to receive his commands, to take some care of its representation upon the stage, where it had the good fortune to meet with justice from the actors, and applause from the audience."*

Offenbar ist unter dem genannten "gentleman" Charles

---

[1]) I, p. IX. — [2]) II, p. 115.

Boyle zu verstehen. Nachdem Manning noch den G
und die edlen Gefühle des Dichters Orrery geprie
hat, erbittet er vom Lord die Gewährung, daß *"Altemi*
unter die übrigen Orreryschen Stücke gestellt werde, u
gebraucht dabei die schönen Worte: *"She's a beautiful orph*
that claims at once respect and compassion. Happy for
that she is related to so noble and so numerous a family;
merit, though conspicuous, seldom thrives in this world, with
the assistance of powerful friends."

Leider verdient *"Altemira"* das ihr hier gespendete I
nicht, denn es ist ein heroisches Drama gewöhnlic
Art voll Liebe und Ehre, Eifersucht, Verzweiflung u
Mord. Ja, es steht in manchen Beziehungen unter
bisher behandelten Dramen des Dichters.

Als man im Jahre 1702 *"Altemira"* aufführte, war die Z
der heroischen Dramen vorbei; es muß deshalb wund
nehmen, daß man die Aufführung eines solchen Stüc
noch wagte. Die Veranstalter derselben suchten desh
auch in einem Prologe das Publikum zur Nachsicht
stimmen, indem sie darauf hinwiesen, daß *"Altemi*
eigentlich einer früheren, einem andern Geschmacke hul
genden Zeit angehöre. Dieser Prolog[1]) ist von Henry St. Jo
Esq., dem nachmaligen Lord Viscount Bolingbroke, v
faßt und wurde von dem schon erwähnten berühmten Sch
spieler der damaligen Zeit, Thomas Betterton, der a
eine größere Rolle in diesem Drama spielte, gesprochen

Der Verfasser macht die Zuschauer zuerst aufmerks
daß ein alter Dichter *("the softest charmer of a charm*
age") heute auf der Bühne erscheinen werde, um die Her
zu bewegen. Doch dürfte ihm dies kaum gelingen,
Liebe und Ehre sein einziges Thema seien. Darauf w
nun in folgenden ganz treffenden Worten die früh
"heroische Zeit" geschildert:

"There was a time, when all those passions felt,
And soothing bards could stubborn heroes melt,
An amorous monarch filled a peaceful throne,
And laughing cupids perched upon his crown.
Still in some breasts the British spirit rose,
Which scorns all chains but what the fair impose."

[1]) II, p. 118.

In dieser Zeit, meint der Verfasser, hätte *"Altemira"* auf Erfolg hoffen dürfen:

"Then heroes, governed by severer rules,
Had not been laughed at for romantic fools."

Im Gegensatze dazu schildert er nun die spätere Zeit wieder ganz passend:

"But in this iron-age your souls to move,
In vain we try by honour or by love,
The certain way to please your vitious taste,
Are streams of blood and volleys of bombast.
Dances and tumblers now the stage prophane,
Music and farce alone our plays sustain,
And art and nature leave the trifling scene."

Doch hofft der Verfasser, daß die Kritiker diesmal wenigstens eine Ausnahme machen und das Spiel eines toten Dichters nicht verdammen würden.

Er schließt:

"For living wits your blasting censure save,
But let our poet's laurel screen his grave."

Das Drama dürfte kaum ein zweites Mal aufgeführt worden sein, wenn auch Manning in seiner Widmung sagt: *"It had the good fortune to meet with justice from the actors, and applause from the audience."*

Die Handlung des Dramas spielt in Sizilien und ist wahrscheinlich eigene Erdichtung Orrerys.

Der Inhalt des Stückes ruht auf folgender Vorgeschichte:

Nach dem Falle des Königs Alcander hätte Mellizer auf den Thron kommen sollen; doch bemächtigt sich ein anderer, dessen Name im Drama nicht genannt wird, der Herrschaft. Mellizer, der nicht durch Blut die ihm gebührende Krone an sich reißen will, erkennt schließlich den Usurpator an. Es wird dann eine Heirat zwischen Mellizers Sohn Altemast und der Tochter des Usurpators beschlossen, aber am Hochzeitstage ist Altemast verschwunden. Clorimon, der Feldherr des Heeres, wird entlassen und zieht sich in eine Zelle zurück.

Erster Akt. Der erste Akt beginnt mit einem Aufruhr der Soldaten. Sie sind über die Abwesenheit ihres

Feldherrn Clorimon erzürnt und fordern dringend de
Rückberufung. Der König will anfangs mit Waffengē
gegen die Soldaten einschreiten, gibt aber schließlich d
den Befehl, Clorimon zurückzubringen. Einem Offi
Thrasolin, der zu diesem Zwecke ausgesandt wird,
lingt es nur nach längerem Zureden und dadurch, daß
ihn an Altemiras Liebe erinnert, Clorimon zur Rü
kehr zu bewegen. In einer Szene nimmt der Geli
Altemiras, Lycidor, von ihr Abschied, um in den K
gegen den Tyrannen zu ziehen und sich durch ruhmv
Taten ihre Liebe rechtmäßig zu verdienen. Schweren Her
läßt ihn diese ziehen.

Zweiter Akt. Dem Clorimon, der in das La
zurückgekehrt ist, werden Lycidor und Memnor,
Häupter der Rebellen, gefangen vorgeführt. Nun entspi
sich zwischen Clorimon und seinem Rivalen Lycidor
Gespräch über Altemira. Nach einer Szene, in der
mehrere Offiziere durch den Vortrag von Liedern un
halten, wird dem Clorimon heimlich gemeldet, daß er du
eine Hintertür in die noch aufrührerische Stadt Mora
dringen könne, wo auch Altemira weile. Inzwischen
der König, über die Gefangennahme Lycidors hoch
freut, Clorimon den Befehl gegeben, Lycidor hinzurich
Clorimon gelingt es wirklich, Mora einzunehmen, wo
vor Altemira seine Tat mit seiner Liebe zu ihr entschuld
Altemira aber erklärt, daß sie ihm wohl Freundschaft
währen könne, ihre Liebe aber gehöre nur einem, näm
Lycidor.

Dritter Akt. Als Altemira den grausamen Be
des Königs erfährt, läßt sie Clorimon durch ihre Vertra
Candace zu einer weiteren Unterredung bitten. In ei
der bekannten Gespräche über Liebe und Ehre bittet A
mira Clorimon, sich jetzt als Mann von Ehre zu zei
und seinen Nebenbuhler Lycidor, mit dem auch ihr Le
verbunden sei, zu retten. Nach langem Widerstreben
Clorimon den Befehl, die Hinrichtung aufzuschieben, ja
schenkt Lycidor und Memnor, dem Bruder Altemiras,
Freiheit. Altemira, die, schon zum Selbstmorde bereit,
Nachricht davon empfängt, ist gerührt und will dem Re
Clorimon ihren Dank abstatten. Dieser aber lehnt ihn

da die Tat selbst für ihn eine Belohnung und Pflicht gewesen sei, indem er sie für Altemira unternommen habe. Er wolle nun beim Könige versuchen, seine Tat zu rechtfertigen. Dieser will jetzt selbst um Altemira werben und schickt dem Gouverneur von Mora den Befehl, Altemira in der Nacht zu ihm zu bringen, er wolle jetzt selbst den Widerstand Altemiras brechen und sie die Macht seiner Liebe fühlen lassen. Inzwischen sucht Clorimon, vor dem König seine Tat mit der Liebe zu Altemira zu rechtfertigen. Doch dieser bezeichnet sie als Verrat und läßt schließlich den Feldherrn ins Gefängnis führen. Altemira, welche sich zum König begibt, bittet ihn auf den Knien, Clorimon wenigstens das Leben zu lassen, was jener auch, von ihrer Erscheinung bezaubert, bewilligt.

Vierter Akt. Der König, von heftiger Liebe zu Altemira entbrannt, will sie nötigenfalls mit Gewalt zu seiner Gemahlin machen. Zugleich gibt er den Befehl, Clorimon hinzurichten. Altemira erfährt die schreckliche Absicht des Königs und läßt sich von Candace, ihrer Vertrauten, Gift reichen, um der ihr bevorstehenden Schmach zu entgehen; dann bittet sie Candace, Lycidor nach ihrem Tode das Vorgefallene zu berichten. Als der König voll Siegeszuversicht zu ihr kommt, sucht sie ihn anfangs zur Abkehr von seinem sündhaften Entschlusse zu überreden, und, da dies nicht gelingt, gesteht sie ihm, daß sie Gift genommen. Der König, darüber bestürzt, will nun alles wieder gutmachen, aber zu spät. Altemira stirbt, nachdem sie dem Könige zuvor den Rat gegeben, als Sühne die Krone an Mellizer zurückzustellen. Der König will sich in Verzweiflung selbst töten, wird aber daran verhindert. Schließlich tritt er seine Macht an Mellizer ab und zieht sich zu einem Büßerleben in eine Zelle zurück.

Fünfter Akt. Clorimon, der, auf Befehl Mellizers freigelassen, schmerzvoll seine leblose Geliebte betrachtet, verbirgt sich, da Lycidor gleichfalls ins Gemach tritt. Auch dieser beklagt den Tod der Geliebten und will ihn rächen. Da tritt Candace, die Vertraute Altemiras, in Mannskleidern auf, in Begleitung eines Freundes. Sie stürzt sich angeblich mit Ausrufen der Rache auf Lycidor. Clorimon kommt diesem zu Hilfe und Candace und ihr Vertrauter fallen,

von Clorimon und Lycidor getroffen. Nun entspinnt ein Kampf zwischen diesen beiden Nebenbuhlern, als plötzlich die tot geglaubte Altemira erhebt und die Streiter trennt, wobei sie von Clorimon leicht verwundet wird. ihren Wunsch, daß beide Freunde werden sollen, stellt heraus, daß Candace durch ein Lügengewebe die Mär gegeneinander gehetzt habe. Die nur verwundete Can bestätigt dies und gibt sich endlich als der tot gegla Altemast, Mellizers Sohn, zu erkennen. Aus Liebe zu A mira und um der verhaßten Vermählung mit der Toc des Usurpators zu entgehen, habe er, sein Geschlecht seinen Namen verbergend, sich in die Nähe Altemiras drängt. Da er bemerkt, daß deren Herz nur für Lyc schlage, habe er das bewußte Lügengewebe ersonnen, die beiden Nebenbuhler zu verderben. Der Trank, de Altemira gereicht, sei nur ein Betäubungstrank gewe während dessen Wirkung habe er Lycidor töten und hie Altemira Herz und Thron anbieten wollen. Er bittet i diese um Verzeihung und stirbt, indem er seine Wu weiter aufreißt. Nun versöhnen sich Lycidor und Clori Altemira wird des ersteren Gemahlin und der K Mellizer gibt dazu seinen Segen.

Die treibenden Kräfte sind auch in diesem Drama, einer Grundidee entbehrt, Liebe und Ehre. Aus L zu Altemira will der König den Thron usurpiert haben, dem gleichen Grunde tritt er ihn wieder an Mellizer Auch in diesem Drama ist die Liebe nicht natür menschlich verständlich, sondern gekünstelt, phrasen und überschwenglich.

Auch die langen, gezierten, schwülstigen Dial fehlen nicht, wie z. B. zwischen Altemira und Lycido ersten Akte (p. 129), zwischen ihr und Candace im zwe Akte (p. 151), zwischen Altemira und Clorimon im zwe Akte (p. 157), besonders aber im dritten Akte (p. Altemira meint, Clorimon hätte Gelegenheit, eine ehrenh Handlung zu begehen, wenn er seinen Rivalen Lycidor Tode errette. Clorimon entgegnet, er wolle lieber den spruch auf Ehre preisgeben und dafür ihre Liebe w besitzen. Darauf meint Altemira, wer nicht durch Tug nach Liebe zu streben suche, der verfolge wohl sein

verlasse aber den richtigen Weg. Spitzfindig entgegnet Clorimon, daß Altemira wieder wolle, daß er das Ziel preisgebe und trotzdem den Weg weiter verfolge. Sodann erinnert ihn Altemira, daß er durch Gewährung ihrer Bitte seinem Ruhme besonderen Glanz verleihen würde, was Clorimon zur Bemerkung veranlaßt, sie mache seine Tugend groß, um seine Liebe sicherer zu zerstören. In solch erklügelter, geschraubter, jedes wahren Herzenstones barer Wechselrede setzt sich die Szene noch lange fort.

Altemira hat nicht weniger als vier Liebhaber, nämlich Lycidor, Clorimon, den König und Altemast. Von ebenso vielen Verehrern wird auch, wie wir gesehen haben, Lady Plantagenet in *"The Black Prince"* umschwärmt. Ähnliche Unwahrscheinlichkeiten und Geschmacklosigkeiten finden sich noch in Menge.

Die Charaktere der Personen entbehren der psychologischen Begründung.

Der Usurpator behauptet, den Thron nur aus Liebe zu Altemira an sich gerissen zu haben. In der Verfolgung dieser Liebe kennt er keine Hindernisse. Lycidor und Clorimon fallen seiner Leidenschaft zum Opfer. Dabei muß bemerkt werden, daß seine Liebe zu Altemira, wie die der meisten Liebhaber der heroischen Dramen, nur auf dem Reize der äußeren Schönheit beruht. Nicht der Geist oder Charakter Altemiras zieht ihn an, sondern *"those bright eyes"*. Merkwürdig schnell nun für einen so gefühllosen, rücksichtslosen Menschen, wie er anfangs erschienen ist, geht in ihm eine Wandlung vor, als er von Altemiras Vergiftung erfährt. Er, der nicht zurückschreckt, sie zu vergewaltigen, wünscht sich nun selbst den Tod und erklärt wehmütig, daß er weniger gewaltsam gewesen wäre, wenn er diese Folgen geahnt hätte. Er ist sofort zu einem reuevollen Leben entschlossen und verzichtet selbst auf die königliche Würde.

Konsequenter ist Mellizer gezeichnet. Er ist von einer bewundernswerten Güte und Sanftmut. Dem Räuber seiner Krone steht er als treuer Begleiter und Ratgeber zur Seite. Auch den Selbstmord des Usurpators verhindert er. Am Schlusse des letzten Aktes übertreibt der Dichter die Konsequenz der Charakterzeichnung, indem er dem

Mellizer eine ganz unwahre, unmögliche Haltung
mutet. Während der ganzen Szene nämlich, in der
Sohn seine Verbrechen gesteht und schließlich stirbt, s
Mellizer ruhig bei der Tür. Erst nachdem Alter
Clorimon und Lycidor ihre Angelegenheiten geordnet ha
tritt er hervor und entschuldigt gleichsam seine Zur
haltung mit den Worten:

"Virtue and love in all so bright'ly shin'd,
That to my wonder I my grief resign'd;
And would not interrupt what you have done,
No, not to close the eyes of a dead son."

Die Vaterpflichten müssen also der Bewunderung
Liebe und Tugend weichen.

Viele Unwahrscheinlichkeiten zeigt die Person Altem
die verkleidete Candace. Schon der Umstand, daß
der innigste Vertraute Altemiras werden kann, ohne
dieser je der geringste Zweifel an seinem Geschle
kommt, ist eine starke Zumutung. Doch haben wir
solche Verkleidung schon in *"The Black Prince"* gese
wenn auch die verkleidete Person (Valeria) keine so g
Rolle spielt wie Altemast. Doch abgesehen von der
kleidung leidet die Gestalt Altemasts noch an and
Schwächen. Wie der König zeigt auch er nach Entdeck
seines Vergehens die größte Reue, ja, er reißt sich
Wunde weiter auf, um den verdienten Tod zu sterben.
reimt sich nun mit dieser Seelengröße zusammen, daß
nicht schon früher das Schlechte seiner Handlungsw
und die gänzliche Aussichtslosigkeit seiner Liebe einsi
zumal er die feste und treue Liebe Altemiras zu Lyc
durch und durch zu kennen Gelegenheit gehabt hat?

Clorimon und Lycidor handeln ganz, wie es ih
die Liebe eingibt. Ersterer ist der eigentliche Held
Dramas, während Lycidor nur wenig zur Geltung kon
Clorimon erscheint zwar auch in wenig glaubhafter W
als Inbegriff des nach Tugend und Ehre strebenden E
muts dargestellt, doch ist seine Charakteristik im gan
einheitlicher, annehmbarer.

Altemira zeigt den Typus der übrigen Heldin
Orrerys. Ihre Liebe zu Lycidor kennt keine Grenzen,
stellt daher auch an Clorimon die kühne Bitte, sei

Rivalen das Leben zu lassen. Doch auch Clorimon gegenüber zeigt sie eine edle Haltung: sie empfindet Mitleid mit seinem Lose, schenkt ihm ihre Freundschaft, kurz, sie verfährt wie die Plantagenet gegen Delaware in *"The Black Prince"*. Sie tut aber noch mehr für Clorimon. Kniefällig erbittet sie vom Könige seine Begnadigung und reicht endlich nur nach erlangter Zustimmung Clorimons Lycidor die Hand zum Bunde.

Hiebei sei noch bemerkt, daß das Erwachen Altemiras aus ihrem schlafähnlichen Zustand besser schon im vierten Akte am Platze gewesen wäre; im fünften Akte ist die Erinnerung an die Vergiftung beim Zuschauer schon verblaßt und das plötzliche Lebendigwerden der Totgeglaubten wirkt deshalb verblüffend, wenn nicht direkt komisch.

Was dem Drama für die Zeit der Aufführung an Handlung fehlt, suchte, wie erwähnt, Charles Boyle durch Einschiebung von Gesängen zu ersetzen, um so auf die Sinne des Publikums zu wirken. Ein Lied aus Anakreon, von Candace im vierten Akte[1]) gesungen, wird in der Ausgabe als von Charles Boyle herrührend bezeichnet. Es ist aber anzunehmen, daß die anderen Lieder im Drama ebenfalls sein Werk sind. Im ersten Akte bringt Lycidor seiner geliebten Altemira ein Ständchen;[2]) im zweiten Akte finden sich zwei größere Lieder,[3]) die von zwei Offizieren beim Weine gesungen werden. In dem einen preist der Sänger den Wein im Gegensatz zur Liebe. Im andern gibt der Vortragende die Gründe an, weshalb er der Liebe gänzlich entsagt habe.

Seine überschwenglichen Anschauungen über die Königswürde bringt Orrery auch in diesem Drama oft zum Ausdruck.

Clorimon sieht ein, daß Mellizer der rechtmäßige König ist, trotzdem hält er es für seine Pflicht, dem Usurpator, weil er einmal die Macht innehat, in Treue zu dienen. Er verschmäht es deshalb, Mellizer auf unehrliche Weise wieder einzusetzen, und äußert sich darüber zu Altemira (p. 169):

> *"Though I my power and Mellizer esteem,*
> *Yet I love honour more than power of him."*

[1]) II, p. 188. — [2]) II, p. 128. — [3]) II, p. 141, 146.

Zum König spricht er (p. 174):

"Why do the gods give only him the will
To wrong me, whom I only dare not kill?"

und

"Did I not more your name than guards esteem,
I'd make you trouble in the midst of them."

Der König entschuldigt seine verbrecherischen Taten mit den Worten (p. 182):

"Whatever crimes are acted for a crown,
The gods forgive when once that crown's put on."

In dem Epiloge[1]) spricht der Verfasser desselben, Charles Boyle, die Befürchtung aus, das Stück werde sich nicht halten, da es zu züchtig sei und dem herrschenden Geschmacke nicht huldige. Altemiras Handlungsweise sei ganz idealistisch und romantisch im Gegensatze zu den Anschauungen der damaligen Jungfrauen in Liebesdingen, abgesehen davon, daß auch der Reim in Ungnade gefallen sei. So verlange er für das Drama keine andere Gunst als eine nachsichtige und unbefangene Beurteilung.

Außer den sechs besprochenen Dramen verfaßte Orrery noch zwei Lustspiele, die aber ohne jeden dramatischen Wert und ganz interesselos sind.

Das eine ist betitelt *"Guzman"*.

Pepys sah es am 16. April 1669 im Duke of York-Theater. Es dürfte die erste Aufführung gewesen sein, da er es mit *"the new play"* bezeichnet. Es schien ihm eine sehr gewöhnliche Arbeit. Nach der Vorstellung, berichtet er,[2]) habe er zu seinem größten Erstaunen von dem Dichter Shadwell vernommen, daß es von Lord Orrery verfaßt sei. Shadwell habe auch hinzugefügt, Orrery habe sich in den Lustspielen versuchen wollen, da seine *"Heroic Plays"* keine Wirkung mehr ausübten. Pepys fährt dann fort: *"This do trouble me: for it is as mean a thing and so he says, as hath been upon the stage a great while, and Harris, who hath a part in it, did come to me, and told me in discourse that he was glad of it, it being a play will not take."*

[1]) II, p. 217. — [2]) IV, p. 152.

Dieselbe ungünstige Meinung scheint auch Dodsley gehabt zu haben, denn er sagt in der Vorrede der Gesamtausgabe: *"Little can be said in praise of Guzman, the work of an old man, in the decline of life, labouring under the torments and anguish of the gout. Certainly it is not equal to the plays which go before it; but as all the dramatical pieces of the then earl of Orrery are now put together; Guzman has found a place in these volumes, though otherwise scarce worthy of a new edition."*[1])

Da eine Inhaltsangabe zu weit führen würde und das Stück, wie schon angedeutet, unbedeutend ist, so unterlasse ich eine weitere Besprechung. Erwähnt sei nur, daß die Handlung in Spanien spielt; vermutlich ist sie einer spanischen Quelle entnommen.

Dodsley erwähnt, Orrery habe *"Guzman"* unvollendet hinterlassen. Wie wir gesehen haben, ist dies nicht richtig, da das Stück noch bei Lebzeiten des Lords aufgeführt worden ist.

Die andere Komödie Orrerys ist betitelt *"Master Anthony"*.

Dieses Stück ist nicht in der Gesamtausgabe enthalten und merkwürdigerweise auch nicht in der Vorrede dazu erwähnt. Es erschien 1619 in Quarto,[2]) scheint aber viel früher aufgeführt worden zu sein, da die Schauspieler Mr. Angel und Mrs. Long, welche damals schon gestorben waren, im Personenverzeichnis genannt werden. Vielleicht kann man 1671—1672 als Zeit der Aufführung annehmen. Die Komödie hatte wenig Erfolg und ist ebenfalls als mißlungen zu betrachten; sie ist mehr eine Farce als ein Lustspiel.

Nach Genest (I, p. 128) ist der Inhalt kurz folgender: Ein gewisser Sir Timothy will seine beiden Mündel, Mrs. Philadelphia und Mrs. Isabella, mit seinem Sohne Mr. Anthony und seinem Neffen Cudden, zwei großen Narren, verheiraten.

---

[1]) I, p. IX.
[2]) Halliwell, p. 166.

Im dritten Akte haben Mr. Anthony und Cudden ein läc liches Duell, indem der erste mit Bogen und Pfeilen, zweite mit zwei Keulen ausgerüstet ist. Im vierten A werden Mr. Anthony und Cudden von drei Männern geraubt, die von ihnen für Geiger gehalten worden s In der letzten Szene wird Sir Timothy im Schlafzim der Mrs. Betty überrascht und muß schließlich einwilli daß seine Mündel ihre eigenen Wege gehen und Mr. Anthony und Cudden Mrs. Betty und Nan heira

Das Stück ist gegen die lächerliche Moral der Pu taner gerichtet und voll schlüpfriger und obszöner Stel

Beide Lustspiele sind in Prosa abgefaßt.

Metrische Bemerkungen.

Nachdem die vorstehenden Dramen inhaltlich behan worden sind, seien noch einige Bemerkungen über metrischen Bau derselben angeführt.

Orrery schrieb seine heroischen Dramen durchweg *"heroic verse"*, dem zu Reimpaaren verbundenen fünftakti jambischen Verse.

Er war der erste, der ihn wieder in einem englisc Drama zum herrschenden Versmaße machte. Davena *"The Siege of Rhodes"*, welches schon 1656 aufgeführt wurde nur teilweise in diesen Reimpaaren geschrieben.

Orrery behält diese Versart in seinen Dramen str bei; kürzere Verse finden sich nur sechzehnmal, und da dreizehnmal in dem letzten Stücke *"Altemira"*, das Char Boyle umgearbeitet hat. Die kürzeren Verse bezeich meist einen Ausruf oder verleihen zwei oder drei Wört einen besonderen Nachdruck, z. B.:

. . . . . .

Alizia. *You still shall see it, or shall hear it groan,*
And it shall haunt you in his bed and throne.

Plantagenet. *Oh! go not yet away.*

Sevina. *At least be pleas'd to hear what she can say.* (I, p. 89.)

Herod. *The worst of storms are those which are within.*
O Heavens!
If to wear crowns to which I was not born
Is sin – why do you thus my head adorn? (II, p. 54.)

Candace. *In her a greater terror to beget*
Your guards should her apartment round beset.
King. *It shall be done.* (II, p. 186.)

Lycidor. *Fly, fly, for help, fair Altemira bleeds:*
O fatal accident! (II, p. 207.)

Der Vers ist bei Orrery sehr regelmäßig gebaut. Das Fehlen einer Senkung zu Anfang oder im Innern des Verses, ferner doppelte oder mehrfache Senkungen kommen fast gar nicht vor.

Der Wortakzent stimmt gewöhnlich mit dem rhythmischen Akzente überein, so daß auch Taktumstellungen nicht zu häufig anzutreffen sind, z. B.:

Lóve has more piercing eyes than friendship has. (I, p. 12.)
Glóry does heal what love made him endure. (I, p. 46.)
Týphon; to gain it, has inquir'd such hate. (I, p. 200.)
Sáfely the duke th'event of this attends. (I, p. 327.)
Fálshood and lust which so deform'd appear. (II, p. 57.)

Die Zäsur ist wandelbar, doch findet sich am häufigsten stumpfe und lyrische Zäsur nach dem zweiten Takte und stumpfe Zäsur (seltener lyrische Zäsur) nach dem dritten Takte. Epische Zäsur findet sich nicht, Doppelzäsuren kommen öfters vor.

Stumpfe Zäsur nach dem zweiten Takte, z. B.:

Brave Delaware, || *my son doth let me know.* (I, p. 1.)
Let me despise, || *what I can ne'er obtain* (I, p. 261.)
The sword must end || *what valour has begun.* (I, p. 360.)
I cannot guess || *from whence this storm should rise.* (II, p. 54.)

Lyrische Zäsur nach dem zweiten Takte, z. B.:

How much my empire || *to thy sword does owe;*
For 'tis more honour || *to be prais'd by you.*
Then 'tis another || *monarch to subdue.* (I, p. 1.)
He's gone to study, || *what revenge can do.* (I, p. 385.)
'Tis hard to credit || *I have all your heart.* (II, p. 43.)

Stumpfe Zäsur nach dem dritten Takt, z. B.:

Les force his triumph make, || *but friendship yours.* (I, p. 33.)
Then I will tell it him, || *and he will fly.* (I, p. 14.)

You must my pardon seal, || *and be my friend.* (I, p. 448.)

A harder game than this || *I twice have play'd.* (I, p. 298.)

Lyrische Zäsur nach dem dritten Takt, z. B.:

So many heaps of Frenchmen || *there were slain.* (I, p. 5.)

Love feels no greater torment, than suspense. (I, p. 20.)

Admire not at those sorrows || *which I show.* (I, p. 192.)

I did with joy acquaint you || *that your son* (I, p. 401.)

Enjambement findet sich selten und dann immer in demselben Reimpaar:

I know, with reason, madam, you depend
On Roxolana, as your potent friend. (I, p. 412.)

But yet I cannot say that I am more
His friend since this, than I was heretofore. (I, p. 187.)

Der Versausgang ist immer stumpf.

Dreifache Reime (triplets) bringt Orrery sechsmal. Er wendet sie an, um einen in den beiden ersten Versen unvollendeten Gedanken zum Abschluß zu bringen, z. B.:

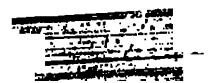
Oh, cruel empire! that does thus ordain
Of royal race the youngest to be slain,
That so the eldest may securely reign! (I, p. 406.)

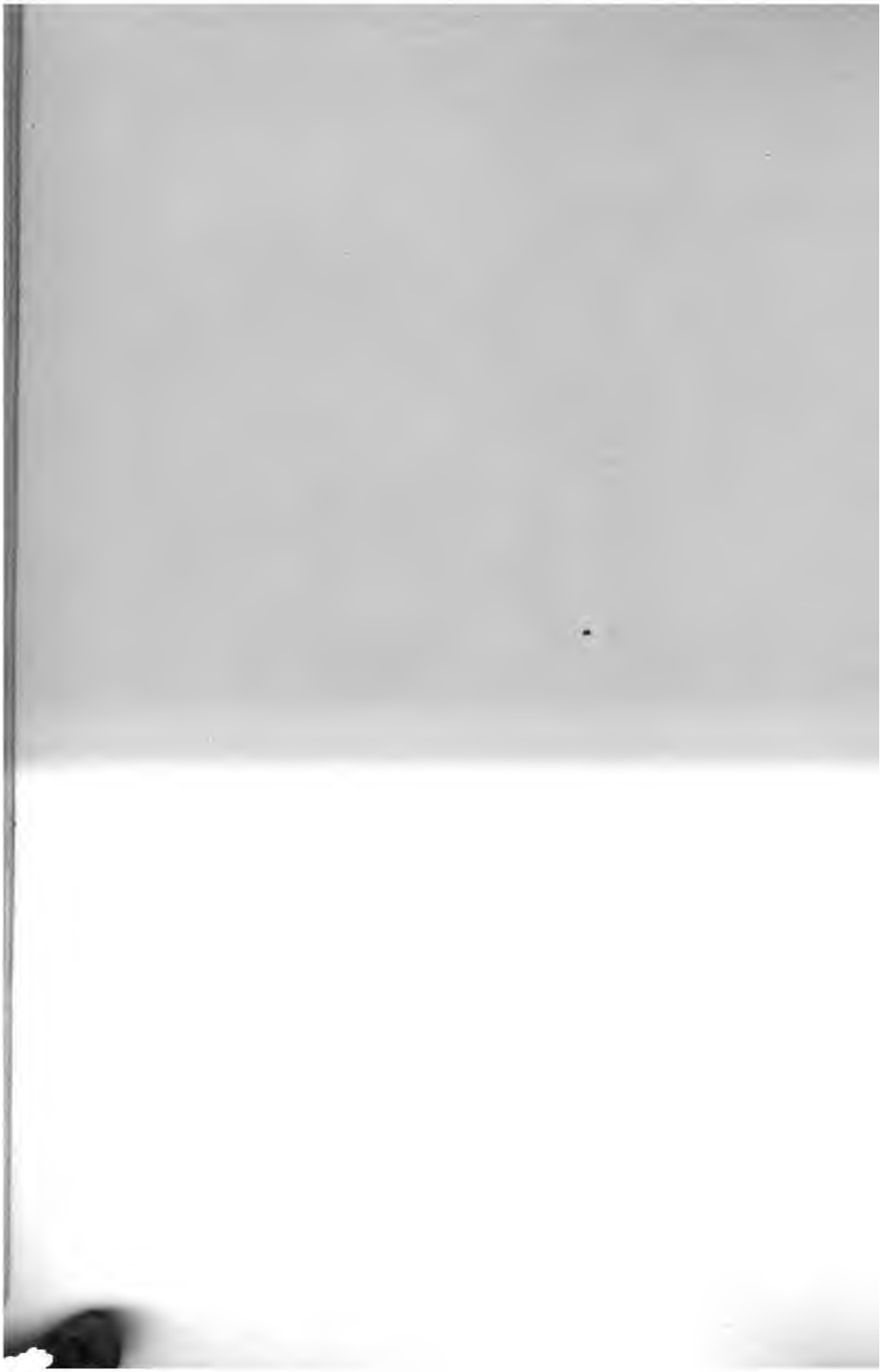
Your time forbids the tediousness of grief;
Complain not, when you cannot have relief.
Yet you may speak: Take courage, but be brief. (I, p. 511.)

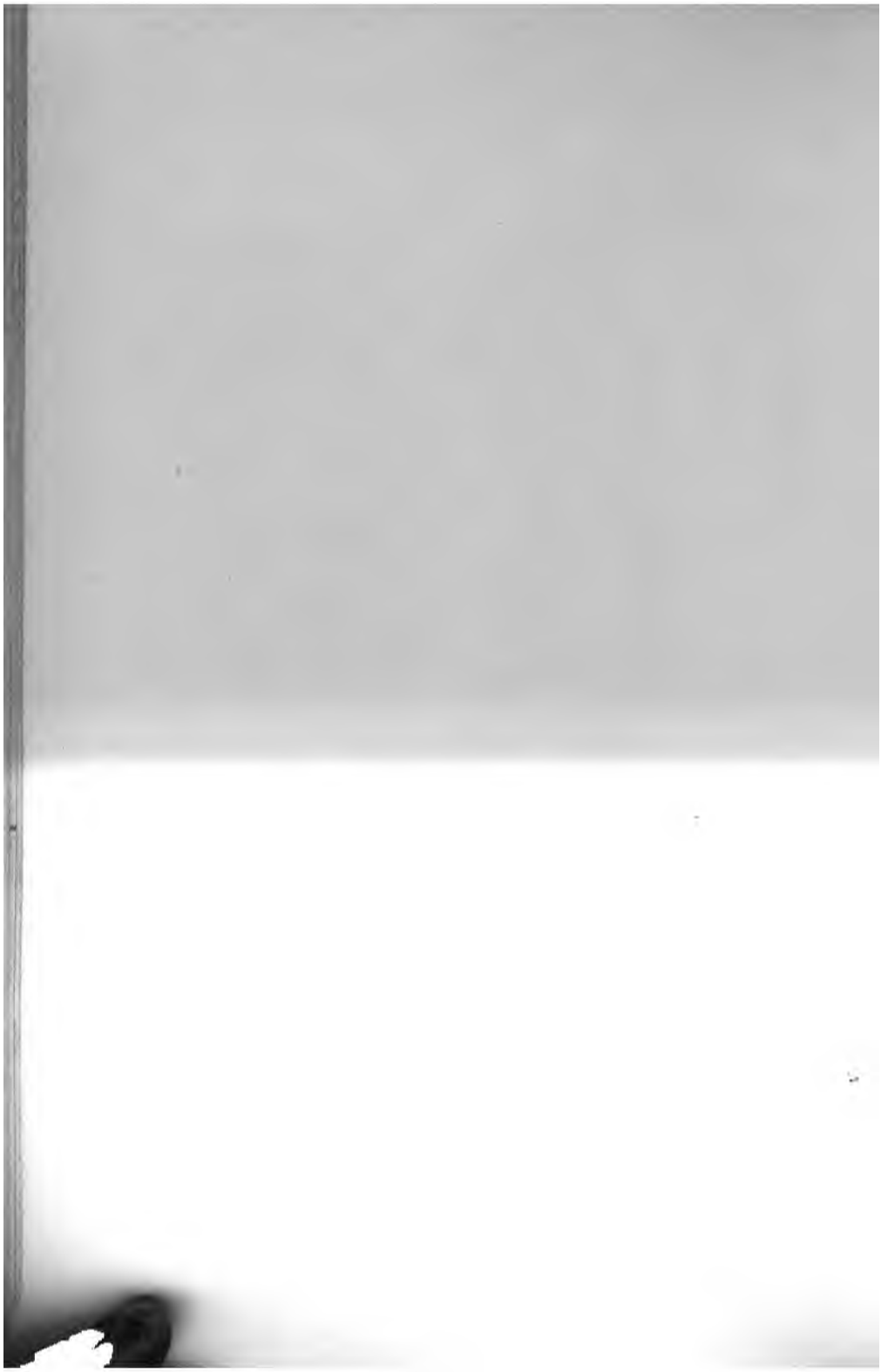
Dancers and tumblers now the stage prophane,
Music and farce alone our plays sustain,
And art and nature leave the trifling scene. (II, p. 119.)

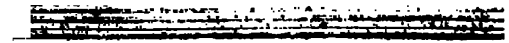
Die Reime sind bei Orrery im allgemeinen ziemlich rein. Daß sich unter den vielen in den sechs Dramen enthaltenen Reimen einige unreine und sogenannte Augenreime finden, ist nicht zu wundern.

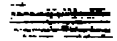
Die vorstehenden Ausführungen lassen sich kurz in folgendes Urteil zusammenfassen: Orrery war ein trefflicher Soldat, Staatsmann und Patriot und ein auch künstlerisch nicht gewöhnlich begabter Mensch. Als letzterer machte er einige nicht ganz mißlungene Versuche, seine Muse dem herrschenden Geschmacke der Zeit, insbesondere des Hofes, dienstbar zu machen. Er wurde so der Begründer einer neuen, ganz verfehlten Richtung im Drama, des sogenannten "heroischen Dramas", das eine Zeitlang neben dem Lustspiele die englische Bühne beherrschte und das selbst von einem Dichter wie Dryden gepflegt wurde. Orrerys Dramen sind typische Vertreter dieser Dichtungsart und, eben nur als solche betrachtet, entbehren sie nicht eines gewissen literar- und kulturhistorischen Interesses. Ihr dichterischer Wert dagegen ist unbedeutend.

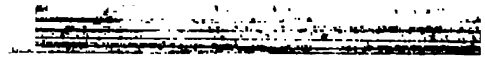


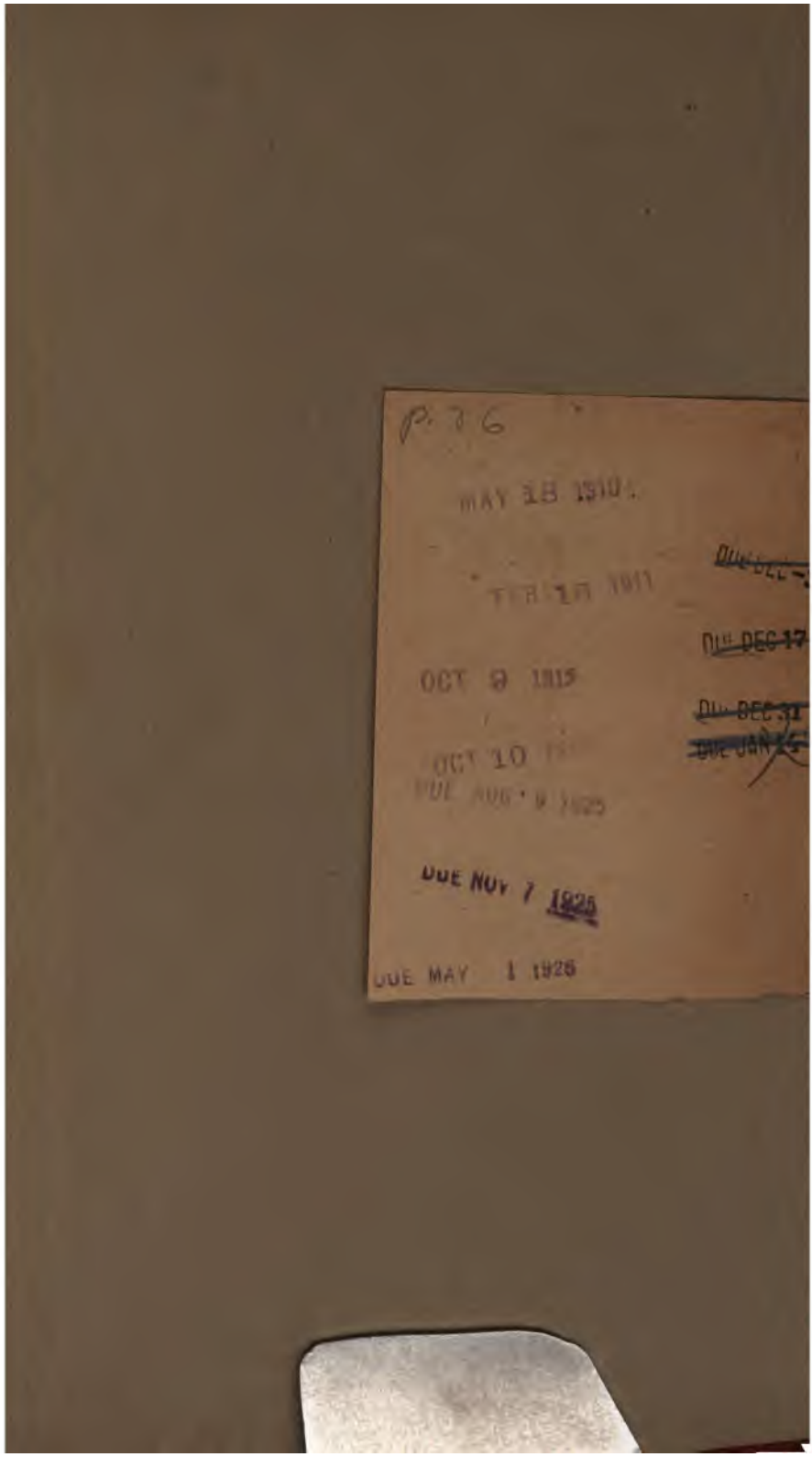


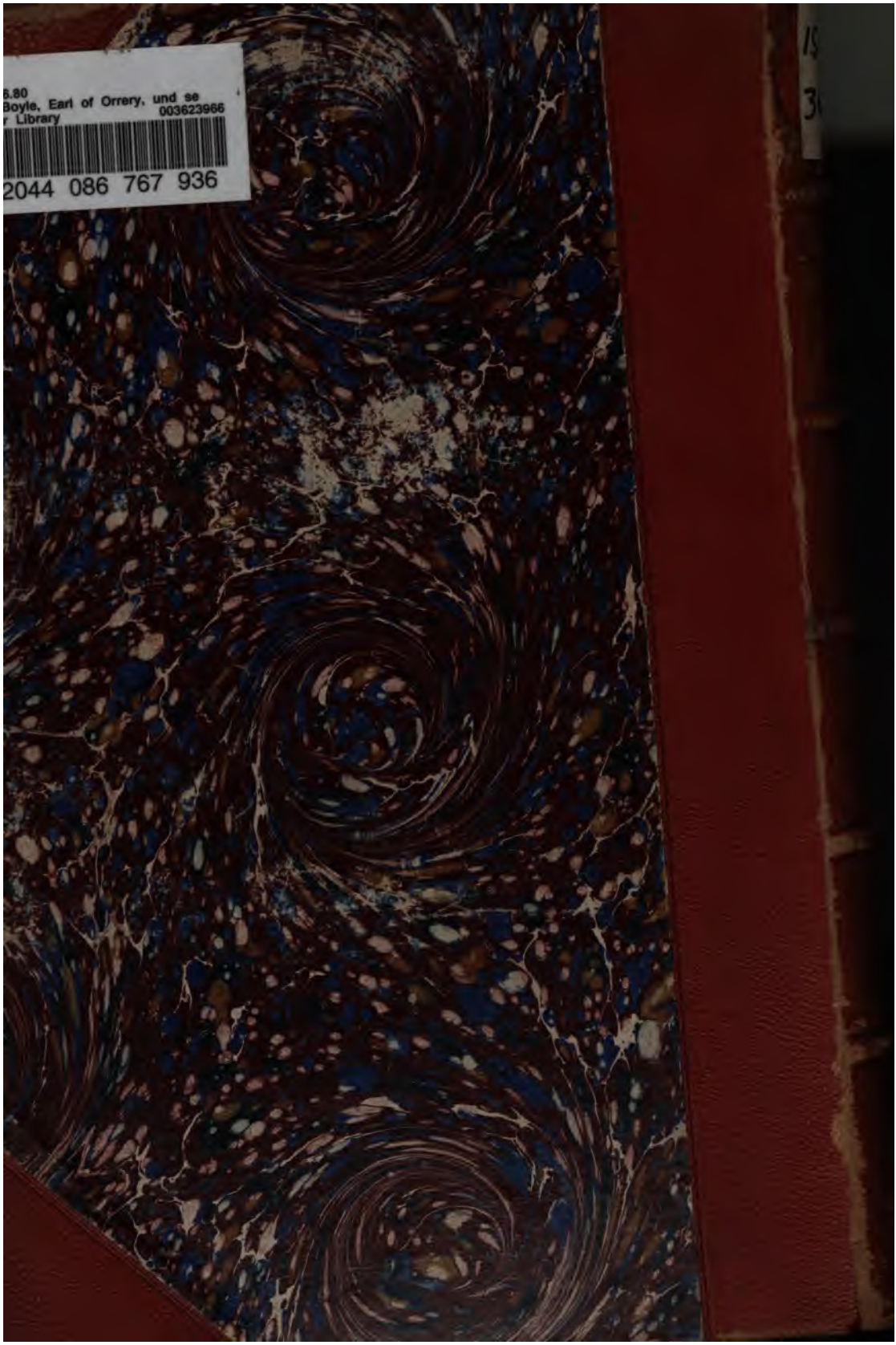









P. 76
MAY 18 1910
FEB 18 1911
OCT 9 1915
OCT 10
DUE NOV 7 1925
DUE MAY 1 1925


6.80
Boyle, Earl of Orrery, und se
003623966
r Library
2044 086 767 936